II 5534
Bibliot... STRA...
— SIBIU —

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

0 - ... 2014
... 2022

1
1998
54056

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XXVII (ianuarie — martie), Bucureşti, 1998

COLEGIUL DE REDACŢIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAŞI (Blaj), IOAN DERŞIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIŢĂ, NICOLAE MĂTCAŞ (Chişinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIŞ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIŢIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ŞOVU, AL. TUDORICĂ

REDACŢIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-şef

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, cod 848 866. Redacţia şi administraţia: Bd. Schitul Măgureanu, nr. 9, sector I, cod 70 761, Bucureşti, tel. (01) 315 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, Bucureşti.

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVII, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREŞTI, 1998

Sumar

Gramatică, vocabular

VERA NĂSTASE — Cuvinte cu valori morfologice multiple: „şi" 3
PETRU ZUGUN — Funcţiile sintactice ale pronumelui reflexiv 6

Stil, compoziţie

G. I. TOHĂNEANU — I. Slavici — expresii, portrete, peisaje 9
SILVIU ANGELESCU — Personajul literar 13
ANA şi D. CRAŞOVEANU — Antiteza — procedeu de caracterizare. Cu aplicare la „Scrisoarea III" de M. Eminescu 16
ŞTEFAN BADEA — Metafora (II) 19
VISTIAN GOIA — Retorică şi argumentaţie (I) 21

Analize, sinteze

N. CONSTANTINESCU — Epica populară 24
ANDREEA VLĂDESCU — Nicolae Filimon: „Ciocoii vechi şi noi" 29
ALINA BOBOC — I. L. Caragiale: „O scrisoare pierdută" 32
VIRGINIA CHIRIAC — V. Alecsandri: „Sfîrşit de toamnă" 35
TITI DAMIAN — M. Sadoveanu: „Baltagul" (I) 37
FLORICA MITU — G. Călinescu: „Enigma Otiliei" 39
ION BUZAŞI — Aron Cotruş: „Ai noştri sînt aceşti munţi..." 43

Miscellanea

I. HANGIU — „Bilete de papagal" — 70 de ani de la apariţie 44

Concursuri, examene

Concursul internaţional de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", Botoşani, 30 martie — 3 aprilie 1998 47
FLORIN IONIŢĂ — Cîteva consideraţii în legătură cu propunerile de itemi pentru examenul oral de bacalaureat la literatura română 48

54056

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 51

De la corespondenţii noştri 53

Tinere talente

IOANA BĂIEŢICĂ — Crez 56
VERONICA ION — O viaţă perfect normală 56
VERONICA GAVRILĂ — SF (Legenda caloriferului) 57
EMANUELA CEICĂ — Joc 57

Însemnări pe marginea cărţilor

ION COTEANU, *Gramatică, stilistică, compoziţie* (Ion Toma); FLORICA DIMITRESCU, *Dicţionar de cuvinte recente*, ediţia a doua (Coman Lupu); MIRCEA POPA, *Aspecte şi interferenţe iluministe* (Ilie Rad); GEORGE BACOVIA, *Poezii*. Ediţie întocmită şi prefaţată de TUDOR OPRIŞ, cu un tabel cronologic de GABRIEL BACOVIA (Carmen Dinescu); IULIAN NEGRILĂ, *Istoria presei* (Marcel Crihană) 58

CARMEN-MARIA MECU — Curier 64

Cuvinte cu valori morfologice multiple: „şi"

VERA NĂSTASE
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Bucureşti

Dacă pe baza unor caracteristici comune cuvintele se pot clasifica în părţi de vorbire identificabile în sine (de exemplu: substantivul denumeşte obiecte în sens larg; deci sînt substantive: *masă, băiat, prietenie;* verbul — acţiuni; deci sînt verbe: *a mînca, a sta, a lucra),* unele nu se pot clasa fără context. Este cazul omonimelor lexico-gramaticale şi al unor cuvinte polisemantice, adică al acelor cuvinte care au mai multe valori morfologice. Trecerile uzuale de la o parte de vorbire la alta (participiu → adjectiv, adjectiv → adverb, supin → substantiv, substantiv → adjectiv, pronume → adjectiv pronominal etc.) nu pun probleme la analiza gramaticală, aşa cum se întîmplă în cazul omonimiilor multiple la cuvinte cu corp fonetic redus *(a, de, i, o, şi, un).* Vom discuta aici cazul lui *şi.*

1. Prima valoare, uşor de depistat, este cea de c o n j u n c ţ i e coordonatoare. Aceasta marchează un raport de coordonare c o p u l a t i v ă la două niveluri: propoziţie şi frază.

În propoziţie, poate coordona două părţi de propoziţie de acelaşi fel, adică omogene. De exemplu, arată raportul de coordonare între membrii unui subiect multiplu *(Mama şi tata merg la piaţă),* între membrii unui nume predicativ multiplu *(Ion este tînăr şi fericit),* între două atribute (adjectivale: *Casa mare şi frumoasă de acolo este a bunicilor mei,* substantivale apoziţionale: *Casa a fost făcută de bunicii mei, Elena şi Gheorghe),* între două complemente de aceeaşi specie: două complemente directe *(Am cumpărat salată verde şi ridichi),* două complemente indirecte *(Le dau bomboane lui Ion şi Mariei),* două complemente de agent *(Sculptura care a cîştigat premiul a fost creată de Mihai şi Alexandru),* două complemente circumstanţiale de loc *(În vacanţă, plec la mare şi la munte),* de timp *(Azi şi mîine rezolv exerciţiile la matematică),* de mod *(A procedat corect şi legal în cazul de la Timişoara),* de cauză *(Am greşit exerciţiul din neatenţie şi din graba de a ieşi la joacă),* de scop *(Mama a făcut sacrificii pentru a-şi creşte şi educa bine copiii),* condiţionale *(Avînd curaj şi deţinînd antidotul otrăvirii, îl vei scăpa de moarte),* concesive *(În ciuda insistenţelor lui şi în ciuda demersurilor pe lîngă ambasador, nu a putut să plece).* Conjuncţia coordonatoare *şi* nu leagă însă numai părţi de propoziţie omogene, ci şi eterogene. De exmplu, poate coordona un complement circumstanţial de loc şi unul de timp *(Acum şi aici vom rezolva conflictul),* un complement circumstanţial sociativ şi unul de loc *(Voi pleca cu oricine şi oriunde),* un complement direct şi un complement circumstanţial de timp *(A adunat bani mulţi şi mult timp),* un subiect şi un complement circumstanţial de timp *(Niciodată şi nimeni nu mi-a reproşat asta).*

La nivel de frază, *şi* marchează raportul de coordonare între două propoziţii de aceeaşi specie: două principale *(Citesc şi scriu),* două subordonate subiective *(Se aude că va ninge şi va fi frig),* două subordonate predicative *(El este cum vrea şi cum îl doresc ai lui),* două subordonate atributive *(Cartea pe care a scris-o în grabă şi care s-a vîndut bine a ajuns un succes),* două subordonate completive directe *(Vreau să cînt*

şi să dansez) ş.a.m.d. *Şi* poate lega şi două specii diferite, de exemplu o subordonată circumstanţială de timp şi una de loc *(Plec cînd vreau şi unde vreau),* dar şi o parte de propoziţie şi o subordonată de acelaşi tip — un complement direct şi o completivă directă *(Ştiu cînta şi să dansez).*

Conjuncţia *şi* este de asemenea componentă în numeralele compuse de la 21 la 99 *(douăzeci şi unu* etc.), împreună cu prepoziţia *cu* exprimă relaţia operaţiei matematice a adunării „plus" *(2 şi cu 3 fac 5),* ajută la formarea numeralelor care exprimă numere zecimale, legînd partea zecimală de întreg *(3 şi 14),* indică adăugarea *(ora două şi jumătate).* De asemenea, este componentă în unele locuţiuni: conjuncţionale *(ca şi cînd, ca şi cum, precum şi),* prepoziţionale *(şi cu),* adverbiale (construite prin repetare — *aşa şi aşa, cînd şi cînd).* Se poate asocia cu conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale conclusive *(şi deci, şi de aceea, şi prin urmare).* *Şi* apare şi în prezenţa unui corelativ adverbial nerelativ, la termenul opus al raportului sintactic exprimat. Este vorba de perechile *ci şi, cît şi, dar şi,* a căror folosire este obligatorie cu corelative la termenul antepus: *atît... cît şi...; nu numai... ci şi...; nu numai că... dar şi...* Conjuncţia *şi* poate fi precedată de adverbul *ca* în funcţie comparativă („La vînătoare, ca şi la multe altele, eu mă pricep cam tot atît precît se pricepea vestitul ageamiu" — Al. Odobescu, *Pseudo-kyneghetikos).* Stabileşte şi o asemănare aproximativă: *Treaba e ca şi sfîrşită.*

În unele situaţii prezenţa conjuncţiei coordonatoare *şi* nu este necesară: înaintea unui atribut sau unei atributive care nu sînt coordonate cu determinantele atributive precedente *(Problema cu triunghiul isoscel şi rezolvată ieri nu se notează),* între termenii construcţiei prepoziţionale *de (la)... pînă (la) (De la mine şi pînă la tine e cale lungă),* după prepoziţia *ca* „în calitate de" *(Lucrează ca şi medic de familie),* înaintea adverbului *inclusiv (La carnaval au participat toţi colegii şi inclusiv profesorii).*

Ca topică, *şi* se poate afla la începutul unei fraze, poziţie explicată prin existenţa unui raport de coordonare cu fraza precedentă (cînd apare într-o creaţie epică este un *şi* narativ, care indică continuitatea: „Şi fiul craiului, nemaiputînd struni calul şi neîndrăznind a mai merge înainte, se înturnă ruşinat la tată-său" — I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb),* dar şi în locuri impuse de regimul conjuncţiilor perechi.

Popular, conjuncţia *şi* marchează raporturi de coordonare a d v e r s a t i v ă: „ci, iar, dar, însă" („Doar n-am venit pentru tine şi-am venit pentru Harap-Alb" — I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb)* şi raporturi de coordonare c o n c l u s i v ă: „deci, prin urmare" *(Asta-i gluma şi nu-mi pasă).*

2. Altă valoare morfologică a lui *şi* este aceea de a d v e r b. Poate fi de adverb d e m o d, îndeplinind funcţie de complement circumstanţial de mod, cu sensuri diverse: „chiar, într-adevăr" („Pe înserate şi vine la dînsa" — I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb),* „pe deasupra, în plus, încă" („De-i şi păţi ceva, numai tu să ştii" — C. Negruzzi, *Scrisori).* Este fără funcţie sintactică de parte de propoziţie atunci cînd are sensul „de asemenea"; în această ipostază apare ca adverb corelativ al complementului circumstanţial cumulativ *(Pe lîngă asta e şi prost)* şi al propoziţiei circumstanţiale cumulative *(După ce că e prost, are şi pretenţii).* Are sens t e m p o r a l atunci cînd arată că acţiunea verbului înaintea căruia se află se desfăşoară sau s-a desfăşurat în termenul cel mai scurt posibil faţă de o acţiune anterioară, „imediat, îndată, pe loc" *(Cum l-a văzut, i-a şi zis ce avea pe suflet)* sau s-a realizat mai repede decît era de aşteptat, „deja" („Craiul, pe de altă parte, şi ajunsese acasă" — I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb).*

Ca adverb, *şi* poate însoţi forma gradului comparativ de inferioritate *(El e şi mai puţin frumos ca ea)* şi de superioritate *(El e şi mai frumos ca ea)*, cu rol intensificator. Cu acelaşi rol este întrebuinţat şi adverbul *mult*. De asemenea, este component în locuţiunea adjectivală şi adverbială *şi mai şi* („Numai ce vede Harap-Alb alta bîzdîganie şi mai şi" — I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb)*.

Confuzia omonimică este evitată în exprimarea orală prin accentul sintactic: *şi* adverb se accentuează, *şi* conjuncţie este neaccentuat.

Ca particularitate topică, *şi* adverb dislocă formele verbale compuse *(Ai şi mîncat?)*.

În situaţia în care se foloseşte plasat şi înaintea primului termen coordonat *(Mă duc şi la teatru, şi la operă)*, *şi* cumulează valori de conjuncţie şi de adverb. Conjuncţiile coordonatoare perechi se deosebesc de conjuncţia singură corespunzătoare în ceea ce priveşte punctuaţia: în cazul perechii se foloseşte obligatoriu virgula între termenii coordonaţi, în vreme ce în cealaltă situaţie nu se pune virgulă: *Călătoresc în ţară şi străinătate. / Călătoresc şi în ţară, şi în străinătate.*

3. *Şi* — pronume reflexiv, formă neaccentuată de dativ, persoana a III-a (singular şi plural), ca şi *îşi*.

În limba contemporană apare exclusiv pe lîngă verb *(a-şi aminti, a-şi asuma)*. Poate să îndeplinească sau nu funcţie sintactică de parte de propoziţie. Nu îndeplineşte o asemenea funcţie sintactică atunci cînd ajută la conjugarea verbului, fiind marcă a diatezei reflexive *(a se ivi, a se întîmpla)*. Este de obicei complement indirect *(El şi-a zis că a făcut treabă bună)*, şi în această situaţie poate fi dublat de forma accentuată *sie*. Cînd are sens posesiv *(Ea şi-a mîncat prăjitura)*, interpretarea funcţiei sintactice pendulează între o rezolvare în favoarea formei (îndeplinind condiţiile necesare unui complement indirect) sau a sensului (atribut pronominal). Dativul posesiv, mai des decît pronumele personal, apare în construcţii pleonastice cu un adjectiv posesiv *(El şi-a băut sucul său)*. O caracteristică a dativului posesiv folosit pe lîngă un verb cu referire la complementul direct al acestuia este restricţia de folosire a prepoziţiei *pe* (ca marcă a cazului acuzativ complement direct): *A văzut-o pe prietena lui. / Şi-a văzut prietena.*

În limba mai veche dativul posesiv *şi* apărea şi pe lîngă un substantiv *(S-a oprit din cale-şi)*, avînd funcţie clară de atribut. De asemenea, putea să apară pe lîngă o prepoziţie *(asupra-şi)*, împreună cu care putea fi complement indirect.

4. *Şi* (conjuncţie coordonatoare copulativă — vezi 1) are o valoare apropiată oarecum de interjecţie în formula-standard din limbajul sportiv atunci cînd se dă startul: *1, 2, 3 şi!*, precum şi în sintagma *ei şi!*

5. În toate valorile de sub 1 — 4, *şi* poate să capete valoare de substantiv în metalimbaj (limbajul care vorbeşte despre limbaj): *„Şi" este un cuvînt latin* sau *Aici lipseşte un „şi"*. Această valoare o are orice cuvînt citat.

Pentru a stabili aşadar valoarea morfologică a lui *şi* (ca şi a altor cuvinte care cumulează mai multe valori) trebuie să avem în vedere contextul şi ce fel de relaţii contractează cu acesta.

Din punct de vedere etimologic, conjuncţia şi adverbul *şi* au origine comună, provenind din adverbul latinesc *sic*, care însemna „aşa", în timp ce pronumele *şi* provine din latinescul *sibi*.

Funcțiile sintactice ale pronumelui reflexiv

PETRU ZUGUN
Universitatea „Al. I. Cuza", Iași

Flexiunea incompletă — forme flexionare numai pentru cazurile acuzativ și dativ (în contrast, pronumele personal are flexiune completă, cu forme flexionare pentru toate cazurile gramaticale) —, precum și distribuția relativ limitată — numai în calitate de determinant și în puține categorii de sintagme —, specifice pronumelui reflexiv, ar putea explica, numai parțial însă, numărul relativ mic de funcții sintactice pe care le poate îndeplini acest tip de pronume; nu atît de puține însă — cum se va vedea — pe cît apar în lucrări științifice și metodice în care se vorbește (și) despre sintaxa pronumelui reflexiv. Punctul de plecare al prezentării de față îl constituie lucrările *Limba română contemporană* (1978) de Iorgu Iordan — Vladimir Robu și *Probleme de sintaxă* (1992) de Maria Emilia Goian, în care apare cea mai bogată exemplificare de funcții sintactice ale pronumelui reflexiv, exemplificare pe care o reluăm, detaliind-o și diversificînd-o (sub *A)* și pe care, în continuare, o completăm (sub *B).*

A. Funcțiile sintactice recunoscute ale pronumelui reflexiv sînt în număr de cinci:

1. *Complement direct,* exprimat, firește, numai prin formele flexionare accentuate precedate de prepoziția-morfem *pe* și / sau prin formele flexionare neaccentuate, neprecedate de prepoziție, de acuzativ: (a) *se* privește *pe sine* în oglindă / *Pe sine se* privește în oglindă. (b) În vis, *pe mine mă* chemam (nu pe tine te chemam). (c) *Pe tine te* speli (nu pe mine mă speli). (d) *Pe noi ne* considerăm valoroși. (e) *Pe voi vă* credeți minunați. (f) *Pe sine se* cred liberi.

Observații:

I. Funcția sintactică de complement direct este îndeplinită aici de forma accentuată sau lungă *(sine, mine, tine, noi, voi, sine)* a pronumelui reflexiv, formă anticipată sau reluată prin forma neaccentuată corespunzătoare *(se, mă, te, ne, vă, se);* oricum, în fiecare propoziție există *cîte un singur* complement direct (cel subliniat), nu cîte două. În situația în care este utilizată numai forma neaccentuată sau scurtă, aceasta are funcția sintactică de complement direct: *se* din *se privește în oglindă, mă* din *mă chemam* etc. Forma scurtă are două funcții, una sintactică și alta morfologică: (a) funcția de complement direct (sau de reluare / anticipare a complementului direct) și (b) funcția de marcă (semn) a diatezei reflexive.

II. Este necesar ca exemplificarea să fie realizată (fapt posibil, cel mai adesea) atît prin formele specifice ale pronumelui reflexiv, cît și prin cele comune cu ale pronumelui personal corespunzătoare (identitatea formală în discuție a fost moștenită de limba română, ca și de celelalte limbi romanice, din latină, nu reprezintă, cum se consideră, în mod obișnuit, o inovație, o creație a limbii române). Exemplificarea s-a limitat, pînă acum, la *sine* și la *se,* dar și celelalte forme flexionare de persoană sînt tot de pronume reflexiv (nu numai pronume personal).

III. Atenție la exemplificare: este necesar ca pronumele reflexiv să aibă aceeași persoană și același număr (gramatical) cu cele ale verbului pe care îl însoțește, orice discordanță, în acest sens, făcînd ca exemplificarea să nu fie corectă (în cazurile de discordanță, funcția sintactică este îndeplinită de pronumele personal, identic formal, nu de pronumele reflexiv; vezi, mai sus, exemplificarea, prin contrast, de la *b,* dată în paranteză, în care *pe tine* este pronume personal). Aceste *observații* sînt valabile și în continuare.

2. *Complement indirect,* prin forme flexionare pentru cazul acuzativ sau pentru cazul dativ, atît prin formele accentuate (precedate de prepoziție — pentru acuzativ, neprecedate de prepoziție — pentru dativ), anticipate sau reluate prin formele neaccentuate corespunzătoare, cît și numai prin acestea din urmă (neprecedate, ca orice formă pronominală neaccentuată, de prepoziții): (a) Și-a amintit *de sine.* (b) *Sieși își* face rău. (c) *Îmi* doresc *mie* numai bine. (d) *Îți* crezi doar *ție* pe cuvînt. (e) *Ne* aducem aminte *nouă* de promisiunea lui. (f) *Vă* rezervați *vouă* locuri pe scaune. (g) *Își* stabilesc termene de rezolvare a treburilor lor înșiși, nu altora.

Formele scurte îndeplinesc și aici cele două funcții precizate mai sus la I.

3. *Atribut,* prin forma flexionară accentuată în cazul acuzativ, precedată obligatoriu de prepoziții care cer acuzativul, ca în exemplele: Lauda *de sine* nu este agreată, Preocuparea numai *pentru sine* este un semn de egoism, sau prin forma neaccentuată de dativ, în cazurile de dativ cu valoare posesivă, ca în exemplele: *își* pierde caietul, *îmi* uit obligațiile.

Observații:

I. În exemplificare trebuie atrase toate formele personale: *Îmi* iau caietul, *Îți* aduci cartea, *Ne* cîntăm țara, *Vă* stăpîniți durerea.

II. Faptul că pronumele reflexive sînt, în exemplele de mai sus, atribute (nu complemente indirecte) poate fi dovedit prin reluarea lor, posibilă (și reală, uneori, în cazurile de emfază) prin forme pronominale de genitiv sau prin adjective posesive, ca în *Îmi iau caietul meu* (în care *meu* este atribut adjectival exprimat prin adjectiv pronominal posesiv) sau prin atribute pronominale, ca în *Își ia caietul lui* (în care *lui* este atribut pronominal, exprimat prin pronume personal), după cum faptul că în *Îmi impun anumite restricții, îmi* este complement indirect (nu atribut) poate fi dovedit prin reluarea lui, posibilă (și reală, în cazurile de emfază: *îmi impun mie, nu altuia*), prin complemente indirecte exprimate prin formele pronominale accentuate corespunzătoare (vezi exemplele de la *2).*

4. *Nume predicativ,* exprimat prin forma accentuată de acuzativ precedată de prepoziție: laudele sînt *pentru sine* însuși (apud Maria Emilia Goian).

Observații:

I. Și forma accentuată de dativ, precedată de prepoziție, poate îndeplini această funcție: (a) succesele pe care le-a cunoscut *sînt datorită sieși.*

II. Pot îndeplini această funcție și celelalte forme de persoană (cu condiția respectării regulii date sub 1. III., mai sus): (b) eu sînt *pentru mine* / am reușit *datorită mie;* (c) tu ești *pentru tine* / ai reușit *datorită ție;* (d) noi sîntem *pentru noi* / *datorită nouă;* (e) voi sînteți *pentru voi* / *datorită vouă.*

5. *Complement de agent,* exprimat prin forma accentuată de acuzativ, precedată de prepoziție:

(a) „Cînd pătruns *de sine* însuși odihnea Cel Nepătruns" (M. Eminescu, *Rugăciunea unui dac)*

(b) Sînt urcat *de (către) mine* (nu de tine)

(c) Ești urcat *de (către) tine*

(d) Sîntem urcați *de (către) noi*

(e) Sînteți coborîți *de (către) voi*

N.B.: această funcție apare la alți autori, lipsind de la Iordan — Robu și de la Maria Emilia Goian.

B. Pronumele reflexiv poate îndeplini însă și următoarele optsprezece funcții sintactice de parte de propoziție (considerînd, convențional, cum se procedează în mod obișnuit, în astfel de cazuri, că fiecare complement reprezintă *altă* funcție sintactică).

6. *Complement circumstanțial de loc,* exprimat prin forma accentuată de acuzativ, precedată de prepoziție: a găsit *în sine* resurse de rezistență, ați identificat *în voi* posibilități(le) de evoluție.

7. *Complement circumstanțial de timp,* exprimat prin forma accentuată de acuzativ, precedată de prepoziție (locuțiune prepozițională): spiritul lui a ajuns la noi *înainte de sine.*

8. *Complement circumstanțial de mod,* exprimat prin forma accentuată de acuzativ precedată de prepoziție: educat *prin sine* însuși, el era mîndru, formată *prin mine* însămi, eu nu cunosc bine orice.

Observație: În *se înțelege de la sine,* complement circumstanțial de mod este locuțiunea adverbială *de la sine,* formată din pronume reflexiv precedat de prepoziție compusă.

9. *Complement circumstanțial comparativ,* prin forma accentuată de dativ precedată de prepoziție: să ne comportăm *asemenea nouă.*

10. *Complement circumstanțial de cauză,* prin forme accentuate, precedate de prepoziție: V-ați salvat *datorită vouă,* și nu altora.

11. *Complement circumstanțial de scop,* prin forma accentuată de acuzativ, precedată de prepoziție: M-am întors *pentru mine însămi.* V-ați pregătit *pentru voi înșivă etc.*

12. *Complement circumstanțial concesiv,* prin forma accentuată de dativ, precedată de prepoziție: N-a vorbit, *contrar sieși.*

13. *Complement circumstanțial instrumental,* exprimat prin formele accentuate, precedate de prepoziții, atît de acuzativ, cît și de dativ: Am învins *prin mine* însumi etc. A reușit *grație sieși* etc.

14. *Complement circumstanțial sociativ,* exprimat prin forma accentuată de acuzativ, precedată de prepoziție: S-a luat *cu sine.* Ne-am însoțit *cu noi* etc.

15. *Complement circumstanțial de relație,* exprimat prin forma accentuată de acuzativ, precedată de prepoziție: Cît *despre noi* înșine, am tot discutat.

16. *Complement circumstanțial cumulativ,* exprimat prin forma accentuată de acuzativ, precedată de prepoziție: În afară de sine, au venit și alții etc.

17. *Complement circumstanțial de excepție,* exprimat prin forma accentuată de acuzativ, precedată de prepoziție: *În afară de mine,* n-am adus nimic etc.

18. *Apoziție acordată,* exprimată prin formele accentuate de acuzativ sau de dativ, numai de persoana a III-a, precedate de prepoziție: a dat de la el, *(adică) de la sine;* și-a spus lui, *(adică) sieși.*

Observații:

I. Din cele optsprezece funcții sintactice exemplificate mai sus, nouă apar exprimate numai prin forme de acuzativ, două — numai prin forme de dativ, iar șapte — atît prin forme de acuzativ, cît și prin forme de dativ.

II. Numărul mare de funcții sintactice pe care le pot îndeplini formele flexionare, îndeosebi cele accentuate și precedate de prepoziții, ale pronumelui reflexiv contrazice opinia comună după care acest pronume are utilizări limitate sub raport sintactic, fiindcă sînt puține funcțiile de parte de propoziție (subiect, element predicativ suplimentar, atribut circumstanțial ș.a.) pe care acest tip de pronume nu le poate îndeplini în limba română actuală. Experiența ne spune doar că *frecvența* exprimării funcțiilor sintactice prin pronume reflexiv este mult mai redusă decît aceea a exprimării prin celelalte categorii de pronume și, desigur, prin substantive, iar acest fapt poate fi demonstrat prin statistici.

I. Slavici — expresii, portrete, peisaje

G. I. TOHĂNEANU
Universitatea de Vest, Timișoara

„Șezînd pup..."

La cîțiva kilometri de Timișoara, cum mergi spre apa Timișului, se află comuna Giroc. Prin luminata osîrdie a colegului meu Ion Murariu, vrednic profesor de limba română, apare acolo revista trimestrială de cultură și sfătoșenie românească *Lumina satului*. Editată de un grup de colaboratori inimoși, ea se întemeiază și crește din crezul răspicat cîndva cu slove nevremelnice de Cel-din-Lancrăm: „veșnicia s-a născut la sat". Împreună cu omenia (cutez eu să adaug), după care atîta tînjim. De la profesorul Ion Murariu — care nu este numai ctitorul publicației, dar și un cucernic culegător al cuvintelor vechimii din satul natal și din preajmă — aflu, cu uimire și plăcere, că girocenii folosesc încă îmbinarea *a ședea pup* cu înțelesul „a ședea pe vine", „a ședea chircit, ghemuit". Eu nu am auzit-o rostită prin viu grai nicicînd, dar o cunosc din scrierile lui Ioan Slavici, pe care l-am citit cu împătimire încă din anii liceului. Sub îndrumarea unui luminat dascăl de limba română, mi-am dat seama încă de pe atunci că șirianul se rînduiește printre prozatorii moraliști ai literaturii noastre, dar am înțeles, deopotrivă, că „predica" lui nu e una sîcîitoare. Cîtă vreme, de-o pildă, Popa Tanda bodogănește — ocărînd, batjocorind, umilind — el nu se arată în stare să-și smulgă enoriașii din proverbiala lor tîndăleală. Abia la lumina tăcut pilduitoare a faptei se îndeamnă „sărăcenenii" să înșface uneltele binecuvîntate ale trudei și reușesc, urmînd cu un fel de curiozitate exemplul popii, să schimbe, pas cu pas, fața satului. Din „omul dracului" popa avea să ajungă, pînă la urmă, „omul lui Dumnezeu". Cum s-a putut petrece „minunea"? Într-o bună zi, ce gînd îi abate, de astă dată, preotesei?

„— Știi tu ce, popă? zise ea într-o dimineață. Eu aș gîndi că ar fi bine să fac cîteva straturi colo de-a lungul gardului.

— Straturi?

— Da! să semănăm ceapă, morcovi, fasole, barabule și curechi.

Părintele rămase uimit. Îi părea că asta ar fi peste putință. Straturi în Sărăceni!...". Peste cîteva zile straturile erau gata și, la vremea cuvenită, semințele dădură colț, răzbind în lumina primăverii. „Complice" cu personajele nuvelei, la trăirea bucuriei, Slavici înregistrează astfel miracolul: „Toată ziua aceea popa și preuteasa cu copii cu tot au petrecut vremea *șezînd pup* între straturi. Care vedea mai multe semințe încolțite, acela era mai norocos. Iară sătenii treceau [...], priveau [...] la straturile popii și-și ziceau și astă dată: «Popa e omul dracului»". Împrumutat din maghiară și omonim cu *pup* „boboc (de floare)" — de unde s-a desprins derivatul verbal *împupi* „a îmboboci" — acest *pup* se păstrează prin graiuri, în Transilvania și Banat, cu sensul „cocoașă", „gheb". În prețiosul său *Glosar dialectal de pe valea inferioară a Tîrnavelor* (Iași, 1985), profesorul V. Frățilă îl înregistrează, ilustrîndu-l cu un crîmpei versificat, o „chiuitură" din romanul lui Ion Brad, *Descoperirea familiei* (1964; ediție

revăzută: 1967): „De te-ai vedea dinapoi / N-ai mai şedea-n sat la noi, / Ca să-ţi vezi *pupul din spate* / Ai lua-o-n altă parte". Nu voi pierde prilejul de a sublinia, după alţii, meritele incontestabile ale lui Ion Brad, şcolit la Blaj, în valorificarea artistică a graiului de pe meleagurile adolescenţei sale. Regăsesc expresia *a şedea pup* în lungul poem coşbucian *Un Pipăruş modern.* Ni se descriu în această remarcabilă creaţie — din păcate, puţin cunoscută —, peripeţiile hăzoase prin care trece Achim Cotor al lui Ignat, întruchipare a vechiului Pipăruş, personaj familiar folclorului ardelenesc. Pipăruşul „modern" — observă istoricii literari — are afinităţi cu Becicherec Iştoc, eroul lui I. Budai-Deleanu din poemul *Trei viteji (Ţiganiada,* A). Dar iată versurile cu pricina: „Achim *şedea* pe straturi *pup,* / Şi-acum Achim e sub cotarcă / Şi prins în staul ca un lup!". Poemul lui Coşbuc se tipăreşte prima oară la Sibiu, în 1889, cu 14 ani după ce apăruse, la Iaşi, nuvela lui Slavici. Asta mă face să cred, avînd în vedere şi similitudinile lexicale din preajma expresiei în discuţie (Popa Tanda cu ai săi *şed pup* „între straturi", iar Pipăruş, „pe straturi"), că, în versurile lui Coşbuc, avem a face cu o reminiscenţă livrescă, dacă nu cumva cu un... „citat omagial". Pe de altă parte, aflu de la specialişti — profesorul Vasile Ţâra, de pildă — că expresia este uzuală şi „acasă" la Coşbuc. Oricum, îmbinarea *a şedea pup* rămîne reavănă şi sprinţară, învederînd, în nuvela lui Ioan Slavici, bucuria buiacă a popii, care pare a-şi regăsi, pentru o clipă, orizontul pierdut al copilăriei. Vasăzică — îşi zice el — dacă osteneala omului e răbdurie, şi în Sărăceni dă colţ mirabila sămînţă, izbînditoare şi izbăvitoare, deopotrivă.

„Întreabă-ţi inima..."

Investigarea adîncă şi nuanţată a ceasurilor de cumpănă trăite de personajele sale îi este bine cunoscută lui Slavici. Intuiţia prozatorului şirian apelează atunci la procedee validate de arta literară modernă: stilul indirect liber, dedublarea, monologul interior. Eroii se încovoaie nu o dată în sine, construind „replici" rămase mute, menite să se închege doar în umbra gîndului. Nefiind străbătută pînă la capăt, distanţa dintre gînd şi întruchiparea lui în cuvînt conferă episoadelor respective o tensiune dramatică sporită, chiar dacă „spunerea" lăuntrică exercită asupra personajului, în clipele cu pricina, o acţiune catartică. În *Moara cu noroc,* departe de Ana, cu conştiinţa tulbure, Ghiţă speră totuşi în puterile eliberatoare ale cuvîntului şi, aninîndu-se cu întreaga-i fiinţă de această firavă nădejde, simte nevoia să-l adulmece, să-l pipăie, slobozindu-l, şoptit, pe coridoarele întunecate ale propriului suflet: „Ghiţă începu să mîne mai iute, căci drumul îi părea prea lung. Simţea că ea îl aşteaptă cu nelinişte, îi vedea neastîmpărul şi îi părea o vecinicie la mijloc pînă ce va putea să o vază şi să-i grăiască un cuvînt, numai un cuvînt, numai cîteva vorbe: „Ano! nu te nedumeri, nu te întreba la ce mă gîndesc cînd mă vezi tăcut, căci toate le fac numai din dragoste către tine, care ai luminat zilele vieţii mele...". Abia foşnitul gînd se înşurubează, se încuibă în firea joasă a omului, cîştigînd atributele unei fiinţe vii, sfredelitoare, tiranice; oglindirea în apele propriei conştiinţe ar putea deveni limpezitoare, ca atunci cînd Persida încearcă să aline zbaterea lui Hubăr: „— [...] Întreabă-ţi inima, căci ea-ţi va spune ce ai să faci, şi rău nu poate să te povăţuiască". În contextul situaţional dat, colocviul intim cu inima — cuib al conştiinţei — dobîndeşte accente tragice.

Un cîştig artistic de seamă al lui Slavici îl constituie *portretul deschis,* susceptibil să se tot îmbogăţească pe traseul naraţiunii, şi, mai ales, *portretul intermediat,* răsfrînt şi, eventual, „corectat" de sensibilitatea, bineînţeles, subiectivă a

personajelor. Cînd Lică Sămădăul, într-un ceas de răgaz şi de umanizare, tînjind aproape inconştient după nedesluşite, mărunte bucurii ale Vetrei, se apucă să împletească o biciuşcă pentru Petrişor, Slavici îşi „recreează" eroul din perspectiva Anei, care, printr-un proces de selecţie perfect motivat psihologic, reţine, în clipele acelea, doar trăsăturile exterioare, superficiale, prielnice lui Lică, aşa cum l-ar fi dorit ea să fie pe de-a-ntregul: „Şi cum el împletea, ea *privea* la degetele lui care strîngeau pleata, răsuceau coarda şi-o împleteau cu măiestrie între celelalte, *privea* la mîna lui, care nu atinsese niciodată sapa, nici coarnele plugului, ci numai biciul uşurel şi frîul calului, la mîna albă şi la degetele lui subţiri şi lungi, *privea* la cămaşa lui albă ca floricelele, la faţa lui rasă neted, la mustaţa lui lungă, la ochii lui verzui, care acum se mişcau cu atîta vioiciune, *privea* şi asculta vorbele vesele, care curgeau într-una peste buzele lui, *privea* şi asculta şi-şi aducea aminte de omul rece şi aspru la faţă, pe care-l privise cu o uimire copilărească atunci, în ziua aceea, cînd el sosise pentru întîia oară la Moara cu noroc, pe omul tăcut pe care-l crezuse odinioară aşa de rău şi de primejdios şi care acum îşi petrecea timpul cu dînsa şi se bucura cînd vedea că Petrişor saltă de bucurie". Repetarea stăruitoare, de cinci ori, a aceluiaşi verb, *privi*, la acelaşi timp al „nesfîrşirii" — imperfectul — sugerează neputinţa plăcut dureroasă a Anei de a se smulge puterilor vrăjitoreşti pe care le exercită asupra-i „obiectul" contemplării sale părtinitoare, dar şi voluptatea secretă pe care ea o trăieşte tot prelungind actul „privirii". Nu sînt sigur că asta se cheamă *artă;* dar *intuiţie artistică* sînt sigur că se cheamă.

„Tăietura de măiestru"

Descrierile realiste viguroase nu lipsesc din proza lui Slavici. Viaţa misterioasă a pustei cu tumultul ciurdelor de grăsuni, ciudata perindare a porcarilor pe la han, unde se schimbă vorbe piezişe, tîrgul toamnelor îmbelşugate de la Arad, freamătul sărbătoresc al secerişului şi, mai tîrziu, al culesului în podgorii, ritualul danţului, al nunţii şi al îngropăciunii, ceremoniile solemne impuse de rînduielile breslelor îi prilejuiesc povestitorului tot atîtea pagini de antologie, anticipînd magistralul „desfrîu" folcloric al lui Ion Agîrbiceanu din capodopera sa *Strigoiul.* Trebuind să aleg şi aflîndu-mă, tocmai de aceea, la grea încercare, mă hotărăsc, totuşi, pentru un crîmpei fără pereche din romanul *Mara:* „După rînduiala breslelor, calfa de măcelar care avea să treacă în rîndul măiestrilor trebuia să facă în faţa starostelui şi a oamenilor de încredere ai breslei *tăietura de măiestru.* Însoţit de un zăvod şi ajutat numai de un ucenic, el trebuia să ducă la tăiere un juncan de trei ani, frumos împodobit cu flori, cu panglici şi cu cîrpe, pe care după tăiere starostele şi oamenii de încredere le luau drept semne de aducere-aminte. După ce starostele se încredinţa că juncanul nu e ameţit cu spirt, ucenicul îi dedea lovitura în frunte, dar viitorul măiestru trebuia să-l înjunghie aşa, ca pînă ce numeri zece să nu se mai mişte, şi să-l jupoaie iute şi curat, apoi să-i scoată mărunţaiele încă calde, toate aceste fără ca panglicile şi cîrpele să se păteze de sînge". Aici şi, mai cu seamă, în restul descrierii, Slavici surprinde amănuntele sacrificării juncanului sub zodia unui realism rece şi crud, dar aceasta este perspectiva privitorilor-judecători ai scenei, cu care prozatorul, spre cinstea lui, reuşeşte să se identifice. Ei alcătuiesc un fel de „comisie" de breslaşi profesionişti, chemaţi să-l verifice cît mai obiectiv pe Hubăr, pentru ca, eventual, să certifice avansarea lui în rîndul „măiestrilor". Amintesc, în treacăt, că *măiestru* — aici, cu valoare morfologică de substantiv — este moştenit din

latinescul *magister,* cu acuzativul *magistrum,* avînd ca „dublet" tîrziu neologismul... *magistru!*

Dincolo de aceste amănunte etimologice, nu lipsite de tîlc, mi se pare de toată admirația vrednică virtutea șirianului de a-și potrivi, de a-și acorda strunele simțirii cu acești tehnicieni-experți, pînă la instalarea unei stări de neutralitate afectivă totală. Născut cu exact 20 de ani mai tîrziu decît autorul *Marei,* Francis Jammes avea să transfigureze poetic o scenă asemănătoare, conferindu-i atributele dureros alinătoare ale umanismului creștin. Iată cum sună, în tălmăcirea superrafinată a lui Perpessicius, această nestemată a literaturii europene:

Era grozav, o! bietul viteluș cum îl tîra
la abator, mai adineaori, cum se împotrivea

și cum se străduia să lingă picăturile rămase
din ploaia scursă-n tîrgul trist, pe ziduri cenușii de case.

O! Doamne, și ce bun și blînd părea
el, care toate drumurile pline de scorușe le știa.

O! Doamne, tu, carè ne-arăți atîta îndurare,
zi-mi că va fi pentru noi toți, odată, o iertare

și că-ntr-o-zi, în cerul luminat, n-o să mai fie
viței micuți și drăgălași să-i ducă la măcelărie,

ba chiar că, dimpotrivă, deveniți mai simțitori,
le vom încununa cornițele cu flori.

O! Dumnezeul meu, fă tu ca sărăcuțul ăsta de viței
să sufere cît mai puțin cînd o intra cuțitu-n el.

Tot din treacăt observ că motivul „împodobirii" victimelor, înainte de a fi înjunghiate, este, în *Mara,* o reminiscență a cultului păgîn, pe care Francis Jammes o înnobilează, cutreierînd-o cu cel mai autentic și mai nobil duh franciscan. Iar motivul „abatorului" anticipează, din punctul nostru de vedere, una din temele dilecte ale lui George Bacovia: „Ninge grozav pe cîmp la *abator* / Și sînge cald se scurge pe canal; / Plină-i zăpada de sînge animal...".

„Pod peste Mureș..."

Notațiile peisagistice ale lui Slavici, totdeauna firești, uneori reținute, sînt realizate de obicei tot din perspectiva personajelor, cu care firea, artistic proteică, a șirianului izbutește de multe ori să se confunde. În miezul său, pastelul nocturn din *Gura satului* îl cuprinde pe Miron oierul, care, trîntit pe spate, contemplă „cetele strălucite" ale aștrilor: „Acest cer atît de străveziu, atît de limpede, era cîmpia pe care Miron se juca în copilărie, era cartea cea mare din care în tinerețe își tălmăcea tainele vieții. Iară acum, cînd, obosit de munca zilei, trupul lui era cuprins de amorțire, sufletul său dezlegat ca o pară de foc se ridica și se depărta de la fața pămîntului"...

Pilduitoare pentru arta lui Slavici este, în *Mara,* evocarea obsedantă a Mureșului. Întîmplările omenești se strămută, la răstimpuri, de pe un „țărmure" pe altul, pendulînd între Lipova și Radna, printre care mohorîtul rîu își „tăvălește" alene apele

sale tulburi. Deasupra valurilor ostenite oamenii celor două aşezări au durat punte, străjuită pînă astăzi de umbra podăriţei, Mara, iar pe această punte ei se întîmpină şi se despart, învîrtejindu-şi destinele. Lucian Blaga, *Pod peste Mureş:*

Dar ce linişte-i acum la vad! Ce trează-amiaza!
Prin istorie adie doar miros de otavă.
Subt pod un şarpe se soreşte, lung şi nemişcat,
ca-ntr-o emblemă rară, de străveche slavă".

*

În *Istoria literaturii române...* George Călinescu crede că *Mara* lui Ioan Slavici este „aproape o capodoperă". Mă încumet să cred că „aproape" nu are ce căuta în această caracterizare. *Mara* este, pur şi simplu, o capodoperă. Şi aşa va rămîne de-a pururi. Echilibrată şi ritmată clasic, construcţia romanului pare a răsfrînge în sine icoana sumbrului rîu. Pătrunzînd dinspre munţi, dintre dealuri şi din podgorii în toropeala cîmpiei, Mureşul dobîndeşte abia acum îndelung rîvnitul astîmpăr, parcă mulcomit de plenitudinea puterii şi a rodniciei sale.

Personajul literar

SILVIU ANGELESCU
Universitatea din Bucureşti

Obiectul literaturii este, inclusiv în fabulă, omul cu problemele, sentimentele, aspiraţiile, spaimele şi repulsiile sale, care-i specifică un sistem al valorilor ce-i ordonează şi-i motivează viaţa, trasîndu-i coordonatele unui univers interior. Atitudinea diferită a indivizilor faţă de valori, concretizată într-un alt orizont interior, explică diversitatea umanului şi, prin aceasta, conflictualitatea lumii. În literatură, sarcina de a ilustra această diversitate a umanului îi revine *personajului* — un *artificiu* prin intermediul căruia literatura face sensibilă o concepţie asupra fiinţei umane.

Literatura fiind o formă de cunoaştere, şi personajul, ca instrument pe care şi-l construieşte, nu este altceva decît o modalitate de cunoaştere a realului. În structura personajului, ca artificiu, sînt absorbite trăsăturile esenţiale — fizice, morale, afective, intelectuale — ale unui grup uman, delimitat de o limbă, pe care-l rezumă şi-l exprimă. Este necesară însă, în acest punct, o primă şi foarte importantă distincţie ce trebuie făcută între *persoană* şi *personaj*. Personajul este un concept cu care operăm într-o ordine *ideală* a vieţii, pe care o construieşte literatura; persoana, spre deosebire de personaj, este un concept care nu are sens decît aplicat la ordinea *reală* a vieţii, la existenţa concretă, imediată. Distincţia trebuie menţinută chiar şi atunci cînd personajul este construit *prin asemănare* cu realul vieţii, cum se întîmplă în cazul *literaturii memorialistice*. Tipul cel mai frecvent de personaj este însă cel construit *prin analogie* cu realul vieţii, în care nu trebuie să vedem mai mult decît o simplă convenţie, o formă abstractă şi ipotetică a cărei existenţă este pur lingvistică — existînd, adică, numai în limbaj şi prin limbaj. Dar personajul, ca artificiu, este o valoare de sinteză ce se naşte prin distilarea limbajului unei societăţi spre a identifica viziunea acesteia despre sine,

aspirațiile și contradicțiile ei, figurate în opera literară prin destinele unor eroi epici. Ca simbol al umanului, trebuie să-i recunoaștem personajului statutul unui principiu ordonator al construcției epice prin intermediul căruia este dezvăluit nu numai un mod de a fi al umanului, ci și o conflictualitate a vieții care poate fi:

— de ordin *moral* — constînd în conflicte care opun tipuri *morale*, de felul *avarului, ipocritului, lingușitorului, perfidului, mincinosului* etc.

— de ordin *social* — constînd în conflicte care opun paliere sociale cu interese diferite ce-și află în personaj un exponent. O mențiune specială impune, în acest caz, un tip de personaj pe care-l datorăm realismului — *arivistul*.

— de ordin *cultural* — constînd în conflicte care opun tipuri *etnice*, de felul celor acreditate, prin celebrul motiv al *străinului*, de către iluminism.

— de ordin *politic* — constînd în conflicte care opun tipuri *ideologice* în luptă pentru putere.

Agent epic, personajul specifică, în opera literară, *cine* face ceva. Din acest motiv, în mod obișnuit, capătă determinări suplimentare pentru că, de fapt, *ce face* se explică și prin *cum este*, deci prin *identitatea* personajului. Identitatea este construită prin: nume, înfățișare — trăsăturile chipului, vestimentație, ticuri comportamentale etc. —, modul de a vorbi, apartenența socială, aspectul moral, aspectul intelectual, psihologie, starea de sănătate, ideologie. Aceste determinări înscriu personajul în realitatea unui *loc* și a unui *moment istoric*, fiind astfel sustras atemporalității și ubicuității. Devine evidentă, astfel, o complexitate a problemelor pe care le ridică personajul, legate, în primul rînd, de clauza *identității*. Dar, pentru ca lucrurile să fie mai clare, este nevoie să revenim cu detalii asupra aspectelor prin consemnarea cărora este construită identitatea personajului.

Numele, dincolo de implicațiile etnografice sau etimologice, care rămîn un factor de sens, cel puțin în măsura în care *specifică*, poate funcționa ca un instrument de *sugestie* sau de *caracterizare* a personajului, cum se întîmplă în opera lui Caragiale. Alteori, numele poate juca un rol mai important în construcția epică — cum se întîmplă în *Ora douăzecișicinci*, de Constantin Virgil Gheorghiu — putînd decide condamnarea sau absolvirea cuiva. Există, de asemenea — și literatura le consemnează —, numeroase implicații ale *numelui schimbat* și ale dublei identități a personajului; este suficient să amintim un singur exemplu din *Baltagul* lui Sadoveanu: Nechifor Lipan / Gheorghiță.

Prezentarea aspectului fizic al personajului, făcînd, în mod obișnuit, obiectul unui procedeu subordonat, *portretul*, implică recursul la *descriere*. Un portret complet ar trebui să includă descrierea corpului, a figurii, a vestimentației, consemnarea semnelor particulare, a podoabelor și insignelor, dar și a trăsăturilor funcționale — ținută, mers, mimică, privire, voce, rîs, tuse, vorbire. Evident că un asemenea portret — care ar coincide cu apariția unei zone *statice* în opera literară — ar produce mai mult decît un *efect de retardare* în planul narațiunii, putînd conduce la monotonie sau, mai puțin eufemistic spus, la plictiseală.

Pornind de la identitatea personajului specificată de înfățișare, ajungem la identitatea ce ține de ordinea interioară, și inaparentă a vieții, o ordine ai cărei factori structuranți sînt: temperamentul, spiritul, predispoziția etică etc. *Temperamentul* numește, în mod curent, ansamblul trăsăturilor fiziologice și nervoase ale unui individ-personaj. Ansamblul determină diferențieri psihice și de comportament între indivizi, diferențieri ce au condus la identificarea a patru mari tipuri de sensibilități: coleric,

flegmatic, sangvin şi melancolic. Fiecare dintre aceste tipuri este expresia unei ecuaţii naturale pe care celelalte aspecte ale identităţii vin să o complice. Astfel, *spiritul* — care poate fi calificat direct sau sugerat prin înregistrarea comportamentului unui personaj, a modului său de a vorbi, a atitudinii etc. — poate fi: superficial sau profund, cultivat sau necultivat, ironic sau placid, mobil sau inert etc. La rîndul său, spiritul intră în relaţie cu *predispoziţia etică* recunoscută personajului prin consemnarea sistemului de reprezentări cu privire la *bine, adevăr, frumos* etc., dar şi prin consemnarea raportului în care intră cu normele morale — de sinceritate sau de ipocrizie, prin implicare sau prin abstragere etc.

Construit prin analogie cu realul vieţii, personajului îi este recunoscută o *structură morală,* numind ansamblul deprinderilor, sentimentelor, convingerilor, atitudinilor, mentalităţii, normelor şi preceptelor care privesc raportul dintre individ şi lume şi care se manifestă în fapte şi acţiuni, în modul de comportare, deci în ceea ce *face* personajul. A analiza un personaj înseamnă, din această cauză, a-i surprinde *convingerile, concepţiile, valorile* în care crede, *idealurile morale, normele* sau *principiile morale* după care se conduce etc. Identitatea aparentă — oferită de o înfăţişare nu întotdeauna semnificativă — este completată astfel de identitatea inaparentă, a *caracterului,* termen prin care numim modul de *a simţi,* de *a gîndi* şi de *a acţiona* propriu unui personaj.

Ca procedeu literar, personajului trebuie să-i acceptăm o dublă determinare:

— într-un *trecut* al literaturii, deci într-o *tradiţie,* înţeleasă ca o *instituţie* care-şi exercită puterea modelatoare asupra literaturii. Pe seama acestei instituţii trebuie să căutăm explicaţia tendinţei personajului de a se înscrie într-o *serie,* cum ar fi, spre exemplu, o serie a *avarilor* ilustrată de Hagi Tudose, Stavrache, hangiul, Mara sau Costache Giurgiuveanu.

— într-un *prezent* al vieţii observate de autor, care presupune propria sa specificitate, ca urmare a devenirii în care este implicat realul vieţii. La acest nivel aflăm cauzele care explică de ce, *asemănătoare* fiind, personaje ca Hagi Tudose, Stavrache, Mara sau Costache Giurgiuveanu sînt, totuşi, *diferite.* Dacă avarul este o *constantă,* un tip etern, contextul vieţii în care se manifestă este mereu *altul,* obligînd personajul la un dublu efort de adecvare:

— la propriul mod de a fi, a cărui determinantă este dată de *avariţie,*

— la realitatea diferită a contextului.

Dacă avariţia acestor personaje instituie un *gen proxim,* o serie a asemănărilor în care devine evident *tipul,* contextualizarea devine o modalitate de a le *individualiza,* de a le înscrie în *particular,* de a le imprima o *diferenţă specifică,* prin care ating statutul de *unicate.* Această condiţie a personajului, uşor paradoxală, ne obligă să revenim la distincţia *persoană — personaj* spre a formula o concluzie: spre deosebire de *persoană,* în care trebuie să vedem o manifestare a *naturii* — aparţinînd ordinii *reale* a vieţii, adică avînd o existenţă *concretă,* dar *spontană,* cu regim de *accident,* ce coincide unui *individ,* deci unui adevăr *particular* — personajul este, cum am spus, un *artificiu,* aparţinînd ordinii *ideale* a vieţii, o valoare *abstractă,* dar *intenţionată,* deci *elaborată,* de natură să ilustreze un *tip* uman, deci să facă sensibil un adevăr *general.*

Antiteza — procedeu de caracterizare. Cu aplicare la „Scrisoarea III" de M. Eminescu

ANA şi D. CRAŞOVEANU
Timişoara

În cadrul diverselor tipuri de lecţii la clasele ciclului gimnazial, lecţiile *de caracterizare a personajului literar* se detaşează prin paleta largă a procedeelor la care profesorul poate să apeleze pentru desfăşurarea şi, implicit, pentru însăşi reuşita demersului didactic. Unul dintre aceste procedee — de prim ordin — este aşezarea faţă în faţă, adică a n t i t e z a, cu ajutorul căreia, după cum se ştie, termenii alăturaţi (personaje, situaţii, idei, fenomene) se „luminează" reciproc prin relevarea aspectelor lor situate în relaţie de contrast, de opoziţie.

Unul dintre cei mai mari poeţi romantici, Eminescu, a folosit, cu predilecţie, acest procedeu atît în creaţiile sale de tinereţe *(Misterele nopţii,* postuma *Horia, La Heliade* etc.), cît şi în cele de mai tîrziu *(Despărţire, Epigonii* etc.). Mai mult chiar, conţinutul antitetic al unor poeme se reflectă în însuşi titlul lor: *Împărat şi proletar, Înger şi demon, Venere şi Madonă, Codru şi salon, Venin şi farmec* etc.).

În cele ce urmează vom încerca să evidenţiem atributele acestui procedeu artistic — a n t i t e z a — analizînd fragmentul, cuprins în manualul pentru clasa a VI-a, din *Scrisoarea III.*

Lectura atentă (şi, dacă e cazul, chiar repetată) a respectivelor versuri înlesneşte constatarea că întregul fragment este magistral construit pe principiul antitezei. Mai exact spus, ne găsim în faţa unui ansamblu, structurat simetric, din mai multe planuri (sau tablouri) aflate în contrast.

Astfel, un prim tablou antitetic, cu care se deschide fragmentul la care ne referim, îl reprezintă, pe de o parte discrepanţa dintre tumultul voit descurajator şi larma — şi ea de asemenea studiată — a descinderii puhoiului otoman pe malul românesc al Dunării, proces „învîrtejit" ce se desfăşoară într-un *plan apropiat,* şi, pe de altă parte, liniştea relativ aparentă (reţinută şi conţinută) a codrului, situat într-un *plan mai îndepărtat,* retras, un plan de fundal („Numa-n zarea *depărtată* sună codrul de stejari").

Nu putem intra în detalii (interesante), dar este bine să se reţină că acest vers începe cu adverbul *numa(i),* echivalent al conjuncţiilor adversative *dar, însă,* el prevestind, subtil şi inteligent, răspunsul pe care bătrînul Danubius îl va da Semilunei.

Un al doilea, succint, tablou antitetic, preambul — şi el — al antitezei propriu-zise ce va urma, îl constituie „întîmpinarea" dintre solul lui Mircea şi sultanul Baiazid, mai precis dialogul — scurt şi în termeni atît de distanţaţi lexical şi semantic — dintre aceştia, în speţă: la întrebarea mai mult *răstită* decît rostită, a împăratului: „Ce vrei tu?", solul, care i se înfăţişează nu cu un steag alb, ci „c-o *năframă*-n vîrf de băţ", răspunde cuviincios şi cu românescul bun-simţ al omului simplu: „Noi? Bună pace!".

Cititorului, desigur, nu-i poate scăpa aici stridenţa dintre formele pronominale, una, *tu,* zvîrlită „cu dispreţ" solului, şi alta, *noi,* pluralul colectiv al modestiei, folosit de acesta în replica-răspuns.

Antiteza ca atare, pe care o urmărim aici, începe, propriu-zis, o dată cu momentul întîlnirii lui Mircea cu Baiazid şi se materializează în atitudini (sau comportamente) şi fapte de limbă „strecurate" în ţesătura dialogului purtat între aceste personaje principale.

Să reținem mai întîi, ca un element de scenariu poetic, că dialogul, el însuși un foarte bun mijloc de caracterizare, este astfel construit și structurat, încît pune în antiteză (a) atît cele două *personaje* în sine, cît și (b) *oștirile* pe care acestea le conduc. Să ne referim la fiecare în parte, în ordinea „intrării lor în scenă".

(a) Baiazid își *dezvăluie* infatuarea și setea de cotropire încă din întrebarea cu care îl întîmpină pe voievodul român: „Tu ești Mircea?", după care, ferm convins de o capitulare fără luptă a românilor, i se adresează, amenințător, lui Mircea: „Am venit să mi te-nchini, / De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini".

Mai departe, din toate cuvintele lui Baiazid, răzbat pe rînd: surpriza de a fi întîmpinat nu cu umilința supunerii, ci prin acceptarea luptei, infatuarea, setea de cucerire, siguranța de sine și furia nestăpînită, „vărsată" în cuvinte jignitoare adresate domnitorului român. Iată doar cîteva exemple grăitoare în acest sens: „Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot / Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-*un ciot?*", „O, tu nici visezi, *bătrîne,* cîți în cale mi s-au pus!", „Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-*un toiag?* / Și, purtat de biruință, să mă-mpiedec de-*un moșneag?*". De altfel, prin tot ceea ce el spune, Baiazid urmărește să-și compună, în mod indirect, un autoportret „aureolat", considerîndu-se „uraganul ridicat de Semilună" și „fulger" care, „purtat de biruință", „în turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare".

(b) În opoziție flagrantă cu Baiazid se situează domnitorul român. În prima intervenție a dialogului său cu Baiazid, el se dovedește un voievod demn, călăuzit de înțelepciune și dreaptă cumpătare. Termenii și expresiile cu care i se adresează lui Baiazid aparțin sferei lexicului popular și este propriu ospitalității românești: „Cît sîntem încă pe *pace,* eu îți zic: «Bine-ai venit!»", „De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru *noi, / B u c u r o ș i* le-*om duce* toate, de e pace, de-i război".

Să reținem, de asemenea, că Mircea folosește acum, aproape invariabil, pluralul modestiei: „să *n e* ierți", „să *ne* certi", „să *n e* dai un semn și *n o u ă*", „ce e scris și pentru *n o i*", „bucuroși le-*o m d u c e* toate" — și îl tratează și îl respectă pe interlocutorul său ca pe un „oaspete", adresîndu-i-se cu apelativele: *„împărate", „doamne", „mila Măriei tale".* Cea de-a doua, și ultima, intervenție în dialog a lui Mircea, dictată de un alt context situațional „curge" pe un cu totul alt ton și în alți termeni, voievodul român nelăsîndu-se intimidat și nici impresionat de „puterea" și „victoriile" împăratului. De data aceasta, smulgînd masca de pe figura lui Baiazid, domnitorul român renunță la pluralul modestiei și folosește persoana întîi, atît de proprie omului conștient de faptul că se bizuie pe „iubirea de moșie" și hotărît să înfrunte orice risc pentru apărarea gliei strămoșești. Sînt elocvente, în acest sens, cîteva replici ale sale: *„E u nu ți-aș dori* vreodată", „Și *n u v o i* ca *s ă m ă l a u d,* nici că *voi s ă te-n s p ă i m î n t", „E u? Î m i a p ă r* sărăcia...", *„M i-*e prieten numai *m i e".* Totodată, el îl înfruntă pe Baiazid cu expresii și adresări (reproșuri) directe (la persoana a II-a singular): *„T e f ă l e ș t i", „T u t e l a u z i", „Ce-*i mîna pe ei în luptă, *ce-*au voit acel Apus", „Laurii voiau *să-*i *smulgă* de pe fruntea *t a* de fier", „iară *ț i e* dușman este", „care nu se-nfiorează de-a*' t a* faimă, Baiazid!". Hotărît să pedepsească așa cum se cuvine îngîmfarea și pofta de cotropire a lui Baiazid, Mircea intră în iureșul bătăliei, îmbărbătîndu-și exemplar oștenii: „Mircea *însuși* mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare", „care vine, vine, vine *calcă totul* în picioare". În toate acestea trebuie să vedem tăria de caracter, fermitatea voievodului român, o replică dîrză a acestuia la atitudinea și expresiile ofensatoare afișate de Baiazid.

(c) În privința oștirilor care urmau să se înfrunte, este iarăși de observat că Eminescu ne oferă date mai întîi despre oastea otomană, prezentată, oarecum hiperbolic, încă din primele versuri ale fragmentului. „Ieniceri, copii de suflet ai lui Alah și spahii / Vin de-*ntunecă pămîntul* la Rovine în cîmpii". Pe de altă parte, numărul și puterea oștirii otomane sînt prezentate pe larg de Baiazid, printr-o e n u m e r a r e a atîtor armate care i s-au împotrivit și pe care — pretinde — le-a învins: „Toată floarea cea vestită a întregului Apus", „tot ce stă în umbra crucii", „împărați și regi", „Papa cu-a lui trei coroane", „cavalerii de la Malta", precum și prin expresii menite să dea măsura numărului impresionant al acestora: „se mișcară *rîuri-rîuri*", „cu-a lor *zeci de mii* de scuturi", „ca păduri de *lănci* și *săbii*", „cîtă *frunză*, cîtă *iarbă*".

Dimpotrivă, Mircea nu-și supraestimează în nici un fel *armia*, el afirmă, reținut: „N-avem oști". Desigur, verbul, folosit la forma negativă, nu trebuie înțeles în sensul său propriu, ci într-unul evident schimbat, acela că, la nevoie, „iubirea de moșie" și „tot ce mișcă-n țara asta" devin voință și dîrzenie de apărare a gliei străbune, devin, cu alte cuvinte, o oaste de neînvins.

Adevăratele virtuți ale oștirii române, izvorîte din iubirea de *moșie*, sînt reliefate de poet în descrierea luptei, cu ajutorul unor comparații deosebit de plastice și viguroase. Notăm cîteva dintre ele: săgețile oastei române vin „ca nouri de *aramă* și ca *ropotul de grindeni*", „vîjîind *ca vijelia* și ca plesnetul de ploaie" (comparațiile sînt susținute, în plan fonetic și fonologic, de aliterații), atacul ei rapid și nimicitor e „ca și *crivățul* și *gerul*", călăreții sosesc „ca un *zid înalt de suliți*", șirurile oștirii lui Mircea („a țării steaguri") gonesc *biruitoare* „ca *potop ce prăpădește*, ca o *mare* turburată".

Un element, deloc lipsit de importanță, care întregește cadrul general al antitezei îl constituie și felul în care cele două oștiri intră, și ele, în scena luptei: aceea a lui Baiazid, cu intenții de cotropire, descinde în mare alai, pe cînd armia lui Mircea așteaptă cu încordare („Ce mai *freamăt*, ce mai *zbucium!*") clipa declanșării atacului, pe care-l vor cîștiga prin dîrzenie și vitejie.

Antiteza dintre cele două personaje centrale (și oștile lor) la care ne-am referit pînă aici se constituie, după cum s-a putut vedea, atît în plan lexical, din cuvinte și expresii utilizate de fiecare în parte, cît și în planul atitudinii lor, unul față de celălalt. Privitor la primul plan, lexical-semantic, trebuie adăugat faptul — demn de toată atenția — că numeroși termeni prezenți în exprimarea lui Baiazid sînt *reluați*, ca într-o imagine întoarsă, atît în rostirea lui Mircea, cît și în descrierea desfășurării luptei. Astfel, Baiazid amintește, lăudăros, îngîmfat, de „împărați și regi" adunați să-l înfrunte, în „*turbarea*-i furtunoasă", de un „*Apus*" care „își împinse toate neamurile-ncoace", de „Toată floarea cea vestită a întregului *Apus*", de „Tot ce stă în umbra *crucii*" (= creștinătății), de „*pămînt* și *mare*" cucerite, de tabere strînse „ca să-i steie înainte" „ca și *zidul* neînvins", de „crunta" lui „*vijelie*", de jurămîntul de a trece peste toți „*falnic*" („*fără păs*"), de neamuri venind împotrivă-i „*înnegrind tot orizontul*"; așadar, să recapitulăm: *împărați, turbare, Apus, pămînt* și *mare, zid, vijelie, falnic, înnegrind tot orizontul*. Exact *aceiași termeni (aceleași expresii)*, însă, desigur, în alte contexte și cu alte semnificații, se regăsesc în replicile lui Mircea: „*împărați*" („pe care lumea nu putea să-i mai încapă"), („au venit și-n țara noastră de-au cerut") „*pămînt* și *apă*", („iubirea de moșie" e) „*un zid*", „te lauzi că *Apusul* înainte ți s-a pus", „ce-au voit acel *Apus?*", ca și în descrierea vitejiei românilor: săgețile lor, „vîjîind ca *vijelia*", „veneau de *pretutindeni*", „*orizonu-ntunecîndu-l*", călăreții apar „durduind" „ca *un zid* înalt de suliți", Mircea însuși conduce „*vijelia-ngrozitoare*", în timp ce împăratul strigă

zadarnic „ca şi leul *în turbare*", văzîndu-şi nimicită oastea în urma căreia „se-ntinde *falnic* armia română". Pe firul aceleiaşi idei, să mai notăm că oastea lui Baiazid trece Dunărea pe un pod de vase făcut *„l a un semn"* („La un semn, un ţărm de altul, legînd vas de vas, se leagă") şi tot *„l a un semn"* i se deschide lui Mircea calea către cortul lui Baiazid, în timp ce călăreţii români „roiesc *d u p ă un semn"*.

Am dori să se reţină că există în acest — inspirat ales — fragment din *Scrisoarea III* cîteva cuvinte-cheie în jurul cărora se constituie şi creşte nu atît conflictul ca atare, cît mai ales dramatismul şi eroismul acestei înfruntări de oşti.

Este în afara oricărei îndoieli că *semn* în primele două exemple are înţelesul, minor, de „gest" fals maiestuos, în vreme ce în exemplul al treilea semnificaţia lui este aceea de „înţelegere" bine chibzuită, „plan", „tactică" militară.

Sperăm ca în cele discutate pînă aici să fi putut releva cîteva elemente (şi aspecte) din care să se desprindă (şi să se cristalizeze) profilul fizic, moral şi spiritual al celor două personaje centrale, implicit al oştirilor fiecăruia. Am insistat, cu deosebire, asupra acelor fapte de limbă pe care Mihai Eminescu a ştiut, în chip magistral, să le situeze într-o opoziţie frapantă şi elocventă pentru contextul profund antitetic în care se găsesc cei doi conducători de oşti. În contrast cu Baiazid — lăudăros, venit ca un cotropitor sigur de sine, setos de glorie vană, ambiţios, arogant —, *Mircea* — exemplul domnitorului înţelept, modest, demn, dîrz în voinţă, viteaz şi patriot — întruchipează tot atîtea virtuţi ale neamului său, precum şi idealurile dintotdeauna ale acestuia: de pace, de libertate şi de independenţă naţională.

În încercarea de a înţelege *antiteza* ca procedeu artistic, fragmentul poetic eminescian la care ne-am referit rămîne, prin înţelesurile lui adînci şi perene, o sursă pe deplin edificatoare pentru toate generaţiile tinere.

Metafora (II)

Prof. ŞTEFAN BADEA
Liceul Teoretic Măneciu, jud. Prahova

3. *Identificarea deviantă* pune semnul echivalenţei între doi termeni care, datorită prea puţinelor trăsături semantice comune, nu sînt substituibili. Identificarea deviantă intervine acolo unde substituirea deviantă nu este posibilă. Dacă scoatem din context următoarea strofă a lui V. Voiculescu:

Înmugureşte floarea minunată
Sub mîngîierea stelelor iubirii,
Cînd, pătimaşă, inima se-mbată
De clocotul năvalnic al simţirii,

va fi imposibil de precizat care este valoarea metaforică a termenului *floare*. Aceasta pentru că între cuvîntul *floare*, aşa cum îl cunoaştem din uzul comun al limbii, şi *poezie* există o zonă-limită de contact extrem de subtilă, care nu se impune decît întîmplător. Şi fiindcă substituirea deviantă nu permite reducerea metaforică, discursul poetic începe cu o *identificare deviantă* a lor: „Cerească *floare*, albă, strălucită, / Cu blînd miros de rai *e Poezia" (Poezia)*.

Identificarea deviantă dă naştere la ceea ce Eugen Dorcescu numeşte *metafora predicativă* şi *metafora apozitivă*[1]. Dintre verbele copulative socotim ca fiind prin excelenţă verbe ale identificării doar pe *a fi* şi pe *a rămîne*, cel din urmă întrucît îl presupune pe *a fi*. Obiectele care intră în structura unei identificări nu încetează să fie ceea ce sînt: *poezia* este *floare*, dar continuă să fie *poezie*, ea nu se transformă în *floare*, ci doar se identifică cu aceasta, fără a înceta să fie ceea ce este. „Întoarcerea va rămîne un vis" (Philippide) presupune faptul că *întoarcerea* s-a identificat şi continuă să se identifice cu *vis*.

A deveni, a se face, a se preface, în schimb, înseamnă a nu mai fi ceea ce a fost (plasîndu-ne, firește, în ordinea unei logici poetice): „Palma se făcuse cupă" (Blaga) înseamnă că *palma* încetase să mai fie *palmă*.

Identificarea prin apoziţie este mai frecventă. Iată cîteva exemple: „Sobolii-nalţă biserici, muşuroaie" (Arghezi); „Amorul [...] copil degenerat" (Bacovia); „Şi ochiul, unghi" (Barbu); „Femeie, — mască de culori, / Cocotă plină de rafinării" (Bacovia); „Întîiul suflet al nostru, / Amarantul cu veşnică floare, copilăria" (Blaga).

În poezia secolului nostru se apelează frecvent la identificarea deviantă. Remarcabil ni se pare faptul că termenul figurat, postpus sau antepus, este, de nenumărate ori, multiplu, alcătuind adevărate serii de metafore sinonime. Arghezi e un adevărat virtuoz al procedeului, cum se poate constata în citatul următor din *Psalm de taină:*

> Femeie răspîndită-n mine ca o mireasmă-ntr-o pădure,
> .....
> *Pur trandafir*, bătut în cuie de diamant, pe crucea mea
> Şi care-n fiece mişcare pierzi cu-o petală cîte-o stea.
> *Cămin* al dorurilor mele, *fîntîna* setii-nvierşunate.
> *Pămînt făgăduit de ceruri* cu turme, umbră şi bucate.

4. *Substituirea deviantă.* Într-o măsură mai mare sau mai mică, toate normele poetice discutate pînă acum urmăresc să dea lucrurilor adevăratul lor nume. Cînd ţinta aceasta este atinsă avem a face cu o substituire deviantă: locul termenului propriu l-a luat termenul figurat. În căutarea unor astfel de nume se află poeţii. Şi totuşi... Din anume poezie îţi dai seama că singurul nume pe care ar trebui să-l dăm morţii este *întuneric*, pentru ca, citind o alta, să fim încredinţaţi că nu poate fi decît *odihnă*. Sau *haos* sau *ceaţă* sau *brumă*. Şi de ce nu *primăvară?!* De fiecare dată, actul poetic urmăreşte să substituie termenului propriu, care şi-a pierdut strălucirea dintîi, „cuvîntul ce exprimă adevărul".

Nu vorbim de o substituire de sens, ci de termeni, pe de o parte, pentru că, într-adevăr, „metafora nu e propriu-zis o substituire de sens, ci o modificare a conţinutului semantic al unui termen"[2], iar, pe de alta, deoarece ar însemna să reducem „mecanismul" metaforic la ce se întîmplă cu termenul figurat, or termenul figurat capătă acest statut numai în context şi numai în măsura în care este simţit ca înlocuind un alt cuvînt, deci prin raportare la termenul propriu. De aceea ni se pare necesară reformularea „propoziţiei" anterioare din *Retorică generală:* Metafora constă în substituirea unui termen (propriu) de către un alt termen (figurat); substituirea este posibilă prin modificarea conţinutului semantic al termenului care substituie.

Vom încheia observaţiile de faţă — fără a fi epuizat problemele metaforei — subliniind legăturile substituirii deviante cu celelalte norme poetice:

---

[1] Eugen Dorcescu, *Metafora poetică*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1975, p. 27.
[2] Grupul μ, *Retorică generală*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 255.

(a) Determinarea deviantă poate constitui una dintre principalele surse ale producerii metaforei, dar numai în cazul în care determinantul deviază sensul determinatului sau al întregii sintagme.

(b) Combinarea deviantă are la bază substituirea deviantă, dar nu în situațiile în care nu are decît rolul unei antropomorfozări, unei personificări. Cînd citim că „marea se mîră", *marea* rămîne „mare", fapt evident, dar chiar *se mîră* nu face decît să atribuie subiectului trăsăturile semantice [+ animat], [+ uman]. În schimb, în „Fîntînile negre, adînci / Chipul vor să ni-l fure" este vorba de mai mult decît de o personificare; *fîntînile* fiind o metaforă a morții (deci un termen care a suferit o substituire deviantă), verbul *a fura* ni se dezvăluie și el ca substituind un alt termen, chiar dacă nu putem preciza cu exactitate care este acesta. În asemenea situații, combinarea deviantă conduce la o substituire deviantă, al cărei rezultat este o metaforă verbală.

(c) Identificarea deviantă nu se asociază niciodată cu substituirea deviantă. Atît termenul propriu, cît și cel figurat sînt prezenți în context. Avem a face cu o metaforă *in praesentia* sau *explicită,* spre deosebire de metafora rezultat al substituirii, care este o metaforă *in absentia* sau *implicită.*

Rostul poeziei, mărturisit sau nu, este acela de a exprima „un număr mai mare din multiplele sensuri ale vieții — subiective și obiective — decît pot fi exprimate prin vorbirea directă" (Aldous Huxley), iar această performanță nu se poate realiza decît pe calea metaforei. Drumul parcurs de poezia românească este lungul drum al căutării și perfecționării metaforei.

BIBLIOGRAFIE

Aristotel, *Poetica,* în *Arte poetice. Antichitatea,* București, Editura Univers, 1970
Gheorghe Bulgăr, *De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene,* Iași, Editura Junimea, 1975
Gh. Chivu, *Metafora în opera scriitorilor romantici români,* în *Limba română,* XXIII, nr. 6, 1974
Ion Dumitrescu, *Metafora mării în poezia lui Eminescu,* București, Editura Minerva, 1972

Retorică și argumentație (I)

VISTIAN GOIA
Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca

Este un adevăr unanim acceptat faptul că parlamentarii noștri de azi (și nu numai ei!), pe care-i auzim și-i vedem atît de des, sînt niște proști-vorbitori ai limbii române, de necomparat cu oratorii de marcă ai neamului din perioada interbelică sau cu cei de pe timpul lui T. Maiorescu. Exprimarea lor greoaie și confuză se explică, în bună parte, prin lipsa unor noțiuni elementare de retorică atît în învățămîntul preuniversitar, cît și în cel superior. Retorica, în ipostaza ei de teorie a discursului vorbit, nu mai constituie o preocupare a școlii noastre. Nu-i mai interesează nici pe dascălii de logică sau filozofie, nici pe cei de literatură în ce constă „știința" sau „arta" rostirii în fața unui auditoriu, priceperea de a-ți sistematiza gîndurile, de a-ți eșalona argumentele, pentru a capta bunăvoința ascultătorilor. Societatea modernă, prin proliferarea democrației, prin pluripartidism, prin propaganda politică, religioasă etc. apelează, *volens-nolens,* la mijloacele vechii retorici. Așadar, ce este retorica? În sens larg, prin retorică se înțelege

arta exprimării alese, folosită pentru a convinge un auditoriu. Ea este echivalată cu oratoria, elocvența sau elocința, care folosesc limbajul figurat pentru a înfrumuseța exprimarea, devenind mai plastică și mai convingătoare. În sens peiorativ, exprimarea retorică este echivalentă cu declamația lipsită de conținut, de substanță ideatică ori cu discursul pompos și afectat. În acest sens este perceput cuvîntul „retorism", care înseamnă abuz de elemente retorice, înseamnă vorbărie, elocință seacă.

Denumirea disciplinei — „retorică" — a fost dată de antichitatea greco-romană: elină — „rhetorike", în latină — „rhetorica", de unde l-au preluat limbile moderne. Deși veche de peste două milenii, retorica a fost desconsiderată și împinsă pe plan secundar în diferite epoci. De pildă, s-a vorbit adeseori de retorica romanticilor, de retorismul cutărui personaj dintr-o operă literară, de abuzul de ornamente retorice (stilistice) etc.

Cercetătorii contemporani afirmă că, pentru societatea modernă, retorica nu mai poate fi privită ca un „rețetar destinat oratorilor", nici ca un manual de stilistică sau poetică, discipline cu care a fost, de multe ori, confundată. În viziunea lor, resursele retoricii pot fi puse în slujba teoriei argumentației. De aceea, în multe universități occidentale au fost înființate catedre speciale de teorie a argumentației sau retorică, iar după 1970, la facultățile de drept, studiul logicii și al retoricii a devenit obligatoriu.

În privința retoricii, există foarte multe definiții care reflectă diferite perioade istorice pe care le-a parcurs disciplina de-a lungul celor două milenii și jumătate de cînd e cunoscută. Cea dintîi și cea mai răspîndită definiție a fost dată, după Platon, de Gorgias, care ar fi definit retorica drept „creatoare a persuasiunii". Platon, Isocrate, Aristotel, Hermagoras, Apollodor, Cicero și Quintilian — principalii teoreticieni și autori de tratate de retorică — au considerat persuasiunea drept nucleul acestei vechi arte, anticii referindu-se în special la domeniile politic și judiciar. În limbajul curent, prin persuasiune se înțelege puterea sau capacitatea de a convinge pe cineva să accepte o teză, un principiu ori să acționeze în direcția propusă și argumentată de orator. A fi persuasiv înseamnă a fi convingător, chiar insistent în susținerea unui punct de vedere propriu. În perioada postciceroniană și pînă la scolastica evului mediu s-a impus un al doilea tip de definiție a retoricii, prin care persuasiunea este împinsă pe planul al doilea, interesul teoreticienilor fiind captat de comunicarea propriu-zisă. Latinul Quintilian (30 — 95 d. Hr.) vedea arta retoricii ca pe un ansamblu de reguli tehniciste, mai mult științifice decît empirice, care ajută comunicarea să fie „perfectă". Retorul amintit a impus formula: „ars" sau „scientia bene dicendi", retorica devenind astfel arta vorbirii elegante. Adjectivul „bene" se referă deopotrivă la rezultatul comunicării și la aspectul ei estetic. Așadar, după același retor latin, retorica este „arta invenției, alegerii și exprimării cu ornamente convenabile, care poate servi la a convinge"[1]. Cum deplasarea accentului s-a făcut de la persuasiune spre ornamente verbale, teoreticienii epocii propun îndepărtarea retoricii din perimetrul filozofiei și apropierea ei de arta literară.

Al treilea tip de definiție al retoricii este cel care consideră această disciplină doar o „ars ornandi", fiind considerată astfel pe tot parcursul evului mediu și chiar după epoca respectivă. De obicei, ea este inclusă între cele „șapte arte liberale", cu denumirea: retorica = „verba colorat", adică retorica împodobește cuvintele. (Celelalte arte liberale fiind: gramatica, dialectica, aritmetica, geometria, muzica și astronomia.)

[1] Apud Vasile Florescu, *Retorica și neoretorica. Geneză, evoluție, perspective*, București, Editura Academiei, 1973, p. 17.

În spiritul scolasticii evului mediu, rostul unic al rostirii era obținerea acordului ascultătorului la tezele vorbitorului, retorica devenind o „tehnică a decorației", ea suferind un proces de literaturizare. În veacul nostru, datorită lingvisticii și criticii literare, ea a căpătat denumirea de „neoretorică", pe motiv că sînt redescoperite și valorificate creator unele aspecte ale ei ca disciplină filozofică aptă să ofere puncte de sprijin pentru relațiile interdisciplinare.

Multă vreme s-a considerat că retorica ar fi o creație a vechilor greci, deși culturile arhaice chineze și indice au cunoscut manifestări ale acestei arte. Învățații romani și, mai tîrziu, cei din Renaștere au susținut teoria după care vechii locuitori ai Eladei erau înzestrați de la natură pentru artă și filozofie, pentru vorbirea frumoasă și persuasivă. Alții consideră că nașterea retoricii nu s-ar datora înclinației pentru elocvență a grecilor, ci spiritului lor politic și justițiar.

Însuși Cicero (106 — 43 î. Hr.), pentru a micșora rolul grecilor la geneza retoricii, le recunoaște acestora doar meritul de a învăța retorica de la dascăli rigizi și rudimentari, oratorul roman apreciind că adevărata retorică se află în aria filozofiei, ea fiind nobilă și folositoare în calitatea ei de creație latină. Exagerînd această dihotomie, unii istorici ai umanismului au creat opoziția Atena / Roma, susținînd că dacă la Atena s-a făcut știință, la Roma s-a făcut retorică.

În antichitatea grecească s-a vorbit întîi de o „retorică homerică" pe motivul că *Iliada* și *Odiseea* constituie un adevărat tezaur de cunoștințe care stă la temelia tuturor științelor și artelor. Începuturile dialecticii și elocinței s-ar afla, implicit, tot în epopeea homerică. Într-un vers din *Iliada* cititorul poate fi surprins de amănuntul semnificativ că în pauzele dintre luptele cu troienii, tinerii greci se întreceau în „concursuri" de elocvență. De fapt, sofiștii Gorgias, Theodoros ș.a. se intitulau „elevii" lui Homer. Însă filozoful Platon ridiculizează presupusele „tratate" de artă oratorică pe care Ulise și ai săi le-ar fi compus în fața cetății Troiei în pauzele interbelice.

Din aceste motive, istoricii retoricii disting, chiar în perioada de constituire, două tipuri de elocvență: una bazată pe iscusința lui Ulise, care reușea să-i convingă pe cei mulți, cealaltă pe arta lui Nestor exersată în fața regilor. Mai tîrziu, se va vorbi de elocința lui Socrate ca de una de tipul lui Ulise. Însă, cînd unii învățați din antichitatea tîrzie se străduiau să dovedească faptul că Homer nu a fost un teoretician empiric al retoricii, ci un „tehnicist" al acesteia, ei comit o confuzie între elocință, adică exprimarea frumoasă și convingătoare, și „tehnica" artei, care este retorica.

Se poate spune că între cele două domenii nu există relații de opoziție, ci, cu siguranță, de complementaritate. Adică, orice manual de retorică și oricare teoretician al acestei discipline se sprijină pe elocința propriu-zisă, ea este punctul de plecare al oricărui demers teoretic și tot produsele acesteia (discurs, disertație, elocuțiune ș.a.) îi oferă material ilustrativ. Tot atît de adevărat este faptul că oricare orator (parlamentar, academic, universitar, juridic etc.), care-și respectă condiția și statutul, este obligat să posede cunoștințe elementare de retorică.

Dacă ni se permite o analogie: așa cum critica literară nu poate exista fără operele scriitorilor, opere care constituie obiectul ei de investigație, tot așa retorica nu poate exista fără manifestările diverse ale elocvenței. Deosebirea este aceasta: în timp ce critica literară cercetează și valorifică opere scrise într-un limbaj îndelung elaborat, asupra căruia s-a revenit cu adăugiri, eliminări, de la o variantă la alta a textului artistic, retorica definește, clasifică și supune judecății produse ale limbii vorbite, caracterul oral fiind elementul determinant al discursului rostit de la tribună, barou, catedră etc.

Epica populară

NICOLAE CONSTANTINESCU
Universitatea din Bucureşti

Cele două creaţii folclorice studiate în liceu *(Mioriţa* şi *Tinereţe fără bătrîneţe...)* aparţin, din punctul de vedere al modului de asumare a realităţii sau al tipului de discurs, genului epic, sînt, în mare, *naraţiuni,* povestesc, adică, o întîmplare petrecută, de obicei, în trecut, au în centrul lor o acţiune generată de un conflict care opune personaje adesea antagonice şi care conduce către un deznodămînt mai mult sau mai puţin previzibil. Cum, în general, se admite că între literatura populară (anonimă, orală) şi literatura cultă („de autor", scrisă) nu există deosebiri de esenţă, ambele fiind forme de artă a cuvîntului, înseamnă că, principial, formele epicii populare vor împărtăşi aceleaşi trăsături cu formele epicii din literatura cultă, scrisă.

Totuşi, dat fiind faptul că balada (pentru că *Mioriţa* este, ca *specie* folclorică, o *baladă)* şi basmul (pentru că naraţiunea *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte* este considerată, prin tradiţie, un *basm)* aparţin creaţiei orale, sînt (au fost) destinate zicerii spre ascultare, şi nu citirii, ele şi-au creat o serie de mărci, de semne de recunoaştere specifice modului lor propriu de existenţă, comunicării orale, deci.

Ceea ce susţine apartenenţa lor categorială la genul epic este *zicerea la persoana a treia,* existenţa unui *narator* (cîntăreţul de balade în primul caz, povestitorul de basme în al doilea), care se adresează unui auditoriu, unui public ascultător, unui *destinatar* căruia i se comunică întîmplarea, reală, imaginară sau doar ipotetică.

Mioriţa, de exemplu, în varianta publicată de Vasile Alecsandri întîia oară în gazeta *Bucovina* (1850) sub titlul *Mieoara,* reluată în colecţia sa *Balade (Cîntice bătrîneşti),* partea I, Iaşi, 1852 şi republicată în volumul *Poezii populare ale românilor,* 1866, se deschide cu motivul numit de cercetători chiar *cadrul epic iniţial,* o secvenţă dominant narativă, în care facem cunoştinţă cu coordonatele spaţiale şi temporale ale întîmplării care urmează a avea loc: „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai, / Iată vin în cale, / Se cobor la vale / Trei turme de miei / Cu trei ciobănei" şi cu personajele care vor lua parte la acţiune: „Unu-i Moldovan, / Unu-i Ungurean / Şi unu-i Vrîncean".

Tot cadrului epic iniţial îi aparţine şi secvenţa următoare, conţinînd *conflictul,* hotărîrea de omor: „Iar cel Ungurean / Şi cu cel Vrîncean, / Mări, se vorbiră, / Ei se sfătuiră / Pe l-apus de soare / Ca să mi-l omoare / Pe cel Moldovan / Că-i mai ortoman / Şi-are oi mai multe, / Mîndre şi cornute, / Şi cai învăţaţi / Şi cîini mai bărbaţi!...".

Modalităţilor epicului i se subsumează şi personajul 'oaia năzdrăvană' care dezvăluie stăpînului său hotărîrea de omor a celorlalţi doi ciobani şi formulează chiar soluţii de apărare împotriva agresiunii premeditate de aceştia: „... Stăpîne, stăpîne, / Îţi cheamă şi-un cîne, / Cel mai bărbătesc / Şi cel mai frăţesc, / Că l-apus de soare / Vreau să mi te-omoare / Baciul Ungurean / Şi cu cel Vrîncean!".

Din acest punct, însă, naraţiunea lasă loc discursului liric, pronunţat la persoana întîi de eroul cîntecului, tînărul cioban ameninţat cu moartea, care formulează ultimele sale dorinţe, *testamentul* său pentru că va fi ucis de rivali. Totul stă, în acest *monolog liric,* sub semnul ipoteticului, al prezumtivului, al îndoielii: „— Oiţă bîrsană, / *De eşti*

năzdrăvană / Şi de-a fi să mor / În cîmp de mohor / Să spui lui Vrîncean / Şi lui Ungurean / Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape / În strunga cu oi, / Să fiu tot cu voi!"

Sub semnul epicului mai stă doar secvenţa (motivul) *mama bătrînă care îşi caută fiul,* integrată în motivul *testamentului,* plasată, deci, tot în aria ipoteticului („Iar *dacă-i zări / Dacă-i întîlni* / Măicuţă bătrînă / Cu brîul de lînă...") şi care conţine alte două fragmente lirice — *portretul ciobănaşului* realizat, la modul ideal, sentimental, de mama sa şi revenirea la motivul *nunţii cosmice (moartea ca nuntă)* cu care se încheie, de altfel, poemul.

Mai viguroasă este prezenţa epicului în naraţiunea populară *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte,* publicată de Petre Ispirescu mai întîi în ziarul *Ţăranul român,* nr. 11, din 1862, apoi într-o broşură din 1862, a treia oară în *Legende sau basmele românilor,* de un culegător-tipograf, Partea I-a, la 1872, cu menţiunea „Povestit de tata, şezător în Bucureşti, mahal.[aua] Udricani, între 1838 — 1844".

Mărcile epicului de factură populară sînt mai evidente aici. Naratorul popular ne spune de la început, în *formula introductivă,* că tot ceea urmează este *o poveste* („A fost odată ca niciodată; că de n-ar fi, *nu s-ar mai povesti* [...]; de cînd se potcovea purecele la un picior cu nouăzeci şi nouă de oca de fier şi s-arunca în slava cerului *de ne aducea poveşti* [...]"), ceva întîmplat într-un trecut îndepărtat, imprecis sau imposibil („de cînd se băteau urşii în coade") şi care s-a întrupat în poveste spusă spre ascultare („Iar eu încălecai p-o şa şi *vă spusei* dumneavoastră aşa"), cum sună *formula finală* a basmului.

Personajele au consistenţă considerabilă, din rîndul lor detaşîndu-se, desigur, *Făt-Frumos,* a cărui *procreaţie* („Luînd împăratul şi împărăteasa leacurile, s-au întors veseli la palat şi peste cîteva zile împărăteasa s-a simţit însărcinată") şi *naşterea miraculoasă* („Mai înainte însă de a veni ceasul naşterii, copilul se puse pe un plîns, de n-a putut nici un vraci să-l împace. Atunci împăratul a început să-i făgăduiască toate bunurile din lume, dar nici aşa n-a fost cu putinţă să-l facă să tacă. [...] în sfîrşit, dacă văzu că nu tace, îi mai zise: «— Taci, fătul meu, că ţi-oi da *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*»") îl plasează, dintru început, într-o altă lume, deosebită de a celor din jur, lumea fabulosului sau a fantasticului. Urmîndu-şi destinul anunţat de 'unchiaşul dibaci', care îi avertizase pe părinţi cînd le-a dat leacurile miraculoase („... dar numai un copil o să aveţi. El o să fie Făt-Frumos şi drăgăstos, şi parte n-o să aveţi de el"), eroul porneşte în *aventura eroică* („— Dacă tu, tată, nu poţi să-mi dai, apoi eu sînt nevoit să cutreier toată lumea pînă voi găsi făgăduinţa pentru care m-am născut"), parcurge, învăţat de calul său, o serie de probe (lupta cu Gheonoaia, cu Scorpia) şi ajunge în teritoriul 'Tinereţii fără bătrîneţe şi al vieţii fără de moarte', unde se şi 'însoţeşte' cu fata mai mică, final obişnuit al oricărei naraţiuni populare de tip basm.

Celelalte episoade (interdicţia de a trece în *Valea Plîngerii,* vînătoarea, încălcarea interdicţiei, dorul de casă, întoarcerea — în spaţiu şi în timp) au, de asemenea, un pronunţat caracter epic, dar scot povestirea din categoria basmului popular propriu-zis.

Conflictul, personajele şi întîmplările (reale, imaginare sau ipotetice) sînt trei posibile trăsături ale epicii populare, comune cu scrierile epice din literatura cultă. De altfel, atît balada, cît şi basmul popular au constituit modele pentru literatura cultă (vezi, de exemplu, *Zburătorul* de I. Heliade Rădulescu, *Paşa Hassan* de G. Coşbuc, *Balada unui greier mic* de G. Topîrceanu, *Balada* de Radu Gyr etc., respectiv, *Înşir-te, mărgărite* de V. Alecsandri, *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă, *Făt-Frumos din lacrimă* de Mihai Eminescu etc.).

O dată ajuns pe tărîmul 'Tinereții fără bătrînețe...', la palatul celor trei femei „una ca alta de tinere", eroul obține ceea ce căutase și petrece acolo „vreme uitată, fără a prinde de veste, fiindcă rămăsese tot așa de tînăr, ca și cînd venise". Urmărind un vînat derizoriu (un iepure), el trece hotarul împărăției utopice a tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte: „Dară, nefericitul, în învălmășeală, nu băgase de seamă că, alergînd după iepure, trecuse în Valea Plîngerii". De aici începe *drama* eroului, pe care „deodată îl apucă un *dor* de tată-său și de mumă-sa". În ciuda rugăminților și avertismentelor celor trei zîne („măiestre"), Făt-Frumos hotărăște să părăsească tărîmul tinereții veșnice și să se întoarcă la ai săi. Chiar calul năzdrăvan, înainte de a-l transporta îndărăt, îi spune fără echivoc că el nu are de gînd să-l însoțească pînă la capăt și că îl va lăsa acolo dacă el va voi să rămînă la palatul tatălui său „măcar un ceas".

Întoarcerea înseamnă refacerea, în sens invers, a drumului inițiatic parcurs de Făt-Frumos în căutarea idealului său, tinerețea fără bătrînețe. Timpul, suspendat în împărăția celor trei zîne, își urmase cursul inexorabil în lumea aceasta, încît, pe drumul de întoarcere, semnele trecerii vremii se simt din plin. Eroul însuși recuperează timpul (sau timpul curgător îl recuperează pe el) și, pe măsură ce se apropie de casă, de locul nașterii, își schimbă treptat înfățișarea: mai întîi, barba și părul îi albesc „fără a băga de seamă", apoi, după ce trece de moșia Gheonoaiei „plecă cu barba albă pînă la brîu, simțind că îi cam tremură picioarele", pentru a ajunge la palatul părintesc „cu barba albă pînă la genunchi, ridicîndu-și pleoapele ochilor cu mîinile și abia umblînd". Nu numai omul suportă consecințele trecerii timpului, ci și locurile: într-o parte, „pădurile se schimbaseră în cîmpii", palaturile erau „dărîmate și cu buruieni crescute pe dînsele", gîrliciul pivniței „se astupase de dărîmăturile căzute". Toate aceste semne ale degradării fizice scot în evidență lucrarea nemiloasă a timpului. Însăși Moartea „se uscase de se făcuse cîrlig în chichiță" și vorbește cu „un glas slăbănogit", zicînd eroului: „Bine ai venit, că de mai întîrziai, și eu mă prăpădeam". Să observăm că este o moarte personalizată („Moartea lui") care împlinește destinul implacabil: „O palmă îi trase Moartea lui [...] și căzu mort, și îndată se și făcu țărînă".

Acest final face din narațiunea *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* din colecția lui Petre Ispirescu un „basm atipic" sau un „mit disimulat", pentru că, de regulă, basmele românești se încheie cu victoria eroului asupra unui adversar supradimensionat (zmeu, balaur) și cu căsătoria ori înscăunarea lui în tronul împărăției. Dimpotrivă, aici eroul *moare*. Dar să fie moartea aceasta o înfrîngere, ori să fie ea tot semnul unei victorii, al unui „triumf", de alt fel decît al celorlalți Feți-Frumoși din basmele românești? Ultima ipoteză pare mai plauzibilă, eroul acestei narațiuni obținînd, o dată, tot ce și-a dorit, depășindu-și astfel condiția umană, de muritor, dar rămînînd, totuși, pînă la capăt fidel acestei condiții, pe care încearcă să o redobîndească chiar cu prețul vieții.

G. Călinescu, în opera sa capitală *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), consemna, într-un scurt capitol intitulat *Miturile*, patru motive fundamentale care „au fost și sînt încă hrănite cu o fervență crescîndă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național. Un străin care nu le-ar cunoaște ar pierde mult din semnificația poeziei noastre moderne". Acestea sînt, în ordinea indicată de autor, *Traian și Dochia*, „simbolizînd constituirea însăși a poporului român" sau „mitul etnogenezei"; *Miorița*, în care „e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar unitatea lui în mijlocul real al țării reprezentat de lanțul carpatin"; *Meșterul Manole (Mînăstirea Argeșului)*, care „simbolizează condițiile creațiunii

umane, încorporarea suferinței individuale în opera de artă" sau „mitul estetic", *Sburătorul,* „mitul invaziunii instinctului erotic la fete" sau „mitul erotic".

Selecția și caracterizările lui G. Călinescu își păstrează pe deplin actualitatea pînă astăzi, deși unele dintre ele pot fi reformulate, mai ales în cazul *Mioriței,* poemul acesta, cu numeroasele lui variante (peste 1500 publicate!), înglobînd mai mult decît o singură temă. Centrală rămîne tema *morții,* mai exact tema *atitudinii omului în fața morții,* cu precizarea că este vorba de un om *tînăr,* de un tînăr necăsătorit, *nelumit,* al cărui traiect existențial neîmplinit în viață ar fi avut consecințe negative asupra destinului său postum. În această situație dramatică, aflat departe de sat, departe de ai săi, în primul rînd departe de „măicuța bătrînă / cu brîul de lînă", care ar fi trebuit să împlinească ritualul trecerii, el (ciobanul, prin glasul creatorului anonim) imaginează o soluție de o extraordinară originalitate, aceea a *morții ca nuntă* sau *nunta cosmică* (sau, în termenii lui Mircea Eliade, *liturghia cosmică).*

Prin acest ceremonial proiectat în ordine cosmică, balada trimite la un alt mit fundamental românesc, *mitul marii treceri,* conservat în cîntecele ceremoniale din obiceiurile de înmormîntare *(Cîntecul zorilor, Cîntecul bradului, Cîntecul de petrecut),* nestudiate în școală, dar fără de care chiar înțelegerea *Mioriței* ar fi incompletă. În aceste cîntece funebre mortul este numit „dalbul-de pribeag", iar moartea este văzută ca o mare călătorie, ca un mare drum, pe care „călătorul" o / îl face „dintr-o lume într-alta / dintr-o țară-n alta; / din lumea cu dor / în cea fără dor, / din țara cu milă / în cea fără milă".

Și tot cîntecele ceremoniale de înmormîntare, conservînd „mitul marii treceri" sau „al marii călătorii", deschid o altă perspectivă de interpretare narațiunii mitologice *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.* Pășind dincolo de limitele impuse, în Valea Plîngerii, eroul este cuprins de *dor,* sentiment inexistent în țara tinereții veșnice, care este, deci, o țară *fără dor,* adică, altfel spus, un tărîm al morții. Tema *tinereții fără bătrînețe,* prezentă în folclorul multor popoare, capătă în creația românească o semnificație aparte tocmai prin prezența / absența *dorului,* sentiment greu de definit și cuvînt imposibil de tradus, tocmai pentru că e atît de românesc. Stare sufletească, durere, dorință, nostalgie, suferință, dragoste, apăsare, dorul poate fi văzut și ca un personaj al mitologiei autohtone, și ca un liant între mitul erotic din *Zburătorul,* utopia nemuririi din *Tinerețe fără bătrînețe* și mitul *marii treceri* din cîntecele ceremoniale de înmormîntare.

Într-o altă ordine de idei, Mircea Eliade observa, comentînd *Miorița* și *Meșterul Manole,* că „aceste două creații ale geniului poetic românesc au ca motiv dramatic «o moarte violentă» cu seninătate acceptată" și că „folclorul poetic românesc n-a reușit niciodată să depășească aceste două capodopere elaborate în jurul ideii de moarte creatoare și moarte senin acceptată". Nu e nici o îndoială că și *Tinerețe fără bătrînețe...* se înscrie în același tipar mental și poetic, meditația asupra vieții și a morții, asupra destinului individual reprezentînd o constantă a creațiilor populare românești.

Deși, cum am precizat mai sus, *Tinerețe fără bătrînețe...* este, prin finalul său, un basm 'atipic', în restul narațiunii se pot identifica cele mai importante trăsături ale basmului ca specie folclorică.

La nivelul structurii sau al compoziției, de la început pînă la instalarea eroului la palatul celor trei femei (zîne), se întîlnesc toate elementele 'scenariului' epic proprii basmului fantastic popular: 'absența' sau 'lipsa' („un împărat mare și o împărătească, amîndoi tineri și frumoși" nu au, nu pot să facă copii), procreația și nașterea miraculoasă a copilului, făgăduința („— Taci, dragul tatei, zice împăratul, că ți-oi da împărăția

cutare sau cutare [...], taci, fătul meu, că ți-oi da *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte")* și încălcarea promisiunii („— Dar bine, fiule, de unde pot eu să-ți dau un astfel de lucru nemaiauzit? Și dacă ți-am făgăduit atunci a fost numai ca să te împac"), 'înzestrarea' cu calul, cu „armele și hainele tătîne-său de cînd era flăcău", plecarea în aventura eroică, 'deplasarea spațială' („Și apucînd calea către răsărit, s-a dus, s-a dus, trei zile și trei nopți, pînă ce ajunse la o cîmpie întinsă, unde era o mulțime de oase de oameni"), lupta cu Gheonoaia și cu Scorpia pe care le învinge, obținînd 'victoria' (perechea de 'funcții' *luptă / victorie* este considerată de V. I. Propp, în *Morfologia basmului* a fi esențială pentru definirea basmului fantastic), dobîndirea obiectului căutat (în cazul de față, tinerețea fără bătrînețe), lichidarea, astfel, a lipsei de la începutul poveștii, în fine, căsătoria sînt elemente ale construcției epice tipice basmului, pe care le putem găsi, fără mari dificultăți, în numeroase alte narațiuni de acest fel.

La nivelul personajelor sînt prezente toate categoriile tipologice care populează, în general, narațiunea populară fantastică: pe de o parte, eroul (Făt-Frumos), împăratul și împărăteasa (de data aceasta, tineri), calul năzdrăvan, zînele („Stăpîna [lighioanelor] era *o zînă* naltă, supțirică și drăgălașă și frumoasă nevoie mare!"), alcătuind galeria 'personajelor pozitive', și, pe de altă parte, Gheonoaia, „care e atîta de rea, încît nimeni nu calcă pe moșia ei, fără să fie omorît", fiind „grozavă de mare", și Scorpia, „soră cu Gheonoaia", dar care este „mai rea decît soră-sa și are trei capete" și, „cînd este necăjită rău, varsă foc și smoală", alcătuind grupul 'adversarilor', al 'personajelor negative'.

Personajele și întîmplările, la rîndul lor, se situează fie în orizontul realului, verosimilului, normalului (împăratul, împărăteasa, „cîțiva boieri mari, ostași și slujitori" care îi însoțesc în drumul lor la casa „unchiașului dibaci"), fie în acela al supranormalului, fabulosului, fantasticului (Făt-Frumos, care dă dovadă — în formularea lui G. Călinescu din *Estetica basmului* — de „precocitate pre- și post-natală", calul, care disimulează sub o aparență umilă [„un cal răpciugos și bubos și slab"] calități excepționale — vorbește și, îngrijit cum se cuvine, rămîne „întocmai cum îl fătase mă-sa, un cal gras, trupeș și cu patru aripi", — Gheonoaia și Scorpia, zînele dăruite cu imortalitate, Moartea).

La fel, spațiul basmului poate să aparțină terestrului, pămîntescului, normalului — palatul împărătesc, „un sat" unde trăiește „un unchiaș dibaci", „grajdurile împărătești unde erau cei mai frumoși armăsari din toată împărăția", împărăția în general, la marginea căreia se deschide „pustietatea", anticamera spațiului celuilalt dominat de pericole și stăpînit de ființe malefice. Pentru a atinge țelul călătoriei sale, Făt-Frumos străbate „o cîmpie întinsă, unde era o mulțime de oase de oameni", o pădure, altă „cîmpie frumoasă, pe de o parte cu iarba înflorită, iar pe altă parte pîrlită", în sfîrșit „un cîmp numai cu flori și unde era numai primăvară". O altă pădure, „deasă și înaltă, unde stau toate fiarele cele mai sălbatice din lume" nu mai este traversată, ci 'survolată', la capătul zborului ajungîndu-se la palatul unde „locuiește Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte", cum zice calul.

Timpul, la rîndul său, poartă aceleași caracteristici ca și spațiul: pe de o parte, un timp 'normal', curgător, măsurabil („s-a dus trei zile și trei nopți"), cu soroace clare („ceasul nașterii"), cu vîrste precise („tocmai cînd copilul împlinea cincisprezece ani"), cu unități de măsură exacte („în clipa aceasta este cu copiii ei", „făcu probă, și într-un minut fu aproape de pădure"), pe de alta, un timp oprit, suspendat, etern, nemișcător, o „vreme uitată".

Îmbinarea realului cu fantasticul, trăsătură definitorie a basmului popular românesc, își găsește expresia și în formulele inițială („A fost odată ca niciodată; că de n-ar fi nu s-ar povesti; de cînd făcea plopșorul pere și răchita micșunele...") și finală („Iar eu încălecai p-o șa și vă spusei dumneavoastră așa") ale basmului, care închid discursul narativ de acest tip într-o 'ramă', decupîndu-l din fluxul comunicării normale și conferindu-i astfel statutul de narațiune fantastică. La acestea se pot adăuga formulele mediane („s-a dus, s-a dus, s-a dus, trei zile și trei nopți", „palatul strălucind astfel, de la soare te puteai uita, dar la dînsul ba"), specifice de asemenea basmului.

Compoziția amplă, pluriepisodică, structura fermă, presupunînd succesiunea predictibilă a secvențelor narative ('funcții'), distribuția netă, aproape maniheistă, a personajelor în 'bune' și 'rele', în 'eroi', 'adversari' și, eventual, 'adjuvanți' (cum este, de exemplu, calul, aici), îmbinarea realului cu fantasticul la nivelul personajelor, acțiunilor, spațiului și timpului, formulele stereotipe sînt cîteva dintre trăsăturile definitorii ale basmului ca specie folclorică.

Nicolae Filimon: „Ciocoii vechi și noi"

ANDREEA VLĂDESCU
Universitatea „Dunărea de Jos", Galați

Titlul romanului, prin cei doi termeni ai săi, evidențiază intențiile demascatoare ale realismului critic *(Ciocoii vechi și noi)* și anunță în același timp, în spirit clasic, tezist, concluzia *(ce naște din pisică șoarici mănîncă)*.

Structura dezvoltă două componente ce atestă contactul cu clasicismul — la nivelul afirmării teoretice a tezei (în *Dedicație* și în *Prolog)* și al rigorii compoziționale, bazate pe simetrie și gradație — și cu realismul, la nivelul ilustrării estetice a tezei în roman.

Dedicația, ca trecere în revistă a claselor și a categoriilor sociale din unghiul necruțător al viciilor și al moravurilor, propune perspectiva realistă a societății începutului de secol, ca structură piramidală, subminată de venalitate și de corupție. În această structură, profund marcați de un dinamism propriu trecerilor de la o clasă la alta, superioară, sînt identificați ciocoii, singularizați de absența oricărei circumstanțe atenuante. *Dedicația* individualizează deci, în spirit realist critic, obiectul evocării, prin situarea lui în context și cu relațiile specifice.

Prologul este o primă aplicare în roman a metodei realiste, abordînd obiectul în spiritul științelor exacte. Definiția („Ciocoiul este totdauna și în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiunilor sale") este astfel completată cu stabilirea condițiilor de evoluție și a premiselor acesteia („pepiniera în care cresc acești inemici ai onoarei și ai tuturor virtuților cetățenești este mai totdauna casa bogatului"). În continuare, se înregistrează, cu o obiectivitate subliniat critică, mijloacele concrete de îmbogățire și de promovare socială: ruinarea stăpînului și abandonarea lui; căsătoria, angajarea politică fără implicare etică sau doctrinară („nu se face adept credincios al nici unui partit").

Cele 32 de capitole, urmate de *Epilog,* ce constituie împreună *Partea I* a romanului (rămas neterminat), ilustrează epic teza cuprinsă în *Prolog,* privind esența

clasei, mijloacele de parvenire, relația cu societatea în ansamblu, prin evocarea evoluției personajului central. Protagonistul este tipic pentru o ficțiune plasată pe fundalul unui cadru de epocă, riguros reconstituit. Climatul realist, afirmat astfel ca dominantă estetică a romanului, îmbracă aspecte distincte, în funcție de obiectivele urmărite, de la o serie de capitole la alta.

Realismul critic predomină prin două serii de capitole. O primă serie fixează galeria de tipuri enunțate drept caracteristice pentru epoca evocată: ciocoiul (I. *Dinu Păturică);* boierul fanariot (II. *Postelnicul Andronache Tuzluc);* veneticul confruntat cu boierul pământean de viță veche (III. *Românul și fanariotul);* femeia venală (IV. *Chera Duduca);* negustorul corupt (X. *Chir Costea Chiorul).* Fiecare dintre aceste tipuri ipostaziază și dezvoltă categoriile identificate în *Dedicație.*

O a doua serie de capitole ilustrează — în interdependența și cauzalitatea de tip realist — etapele ascensiunii și mijloacele propulsării sociale a ciocoiului, care înșală la niveluri tot mai înalte de acțiune: „ciubucciu", cap. V; „vătaf", cap. XII; „calemgiu", cap. XXI; „sameș al hătmăniei", cap. XXV; „stolnic, hale ispravnic de străini" și „ispravnic peste două județe", cap. XXVII, sfîrșind prin trădarea de neam și de țară (cap. XXIX — XXX).

Perspectiva unui *realism evocator* este conturată de o altă serie de capitole, ce trădează poate și stîngăciile pionieratului în structurarea epicului. Aceste capitole realizează sugestiv cadrul romanesc și explicitează contextul epic: XV. *Scene de viață socială;* XXIII. *Slugile boierești;* XXXI. *Cu rogojina aprinsă-n cap și cu jalba-n proțap;* XXXII. *Ocna părăsită.* În aceeași categorie s-ar putea integra și capitolele în care se simt cunoștințele și intențiile didactic-informative ale cronicarului dramatic, care oferă prețioase informații asupra începuturilor teatrului cult la noi: *Muzica și corografia în timpul lui Caragea; Italiana în Algir; Teatrul în Țara Românească.*

Prin asocierea documentului (proclamația lui Ipsilanti) și a informației istorice cu trimitere bibliografică *(Istoria României* de Palauzof), capitolul *Alesandru Ipsilant și eteria grecească* atestă preocuparea scriitorului realist de a schița obiectiv cadrul istoric, pe coordonatele căruia plasează însă personajul fictiv.

Prin structura sa, romanul prezintă și prime elemente de realism psihologic, concentrate și în titlurile sugestive ale unor capitole: *Ipocrații în luptă, O scenă dramatică, Blăstemul părintesc, Un suflet nobil.* Aceste tendințe sînt însă limitate de subiectivitatea descifrării în mimică și gestică a stărilor sufletești, de accentul pus în spirit romantic pe caracterul excepțional și pe hiperbolizarea demonicului personajelor sau pe patetismul tezist exagerat al situațiilor.

Acțiunea, în ciuda proiectării hiperbolizante a maleficului asupra protagonistului, se încadrează în tiparul realist prin ilustrarea unui anumit determinism în destinul personajelor. Ascensiunea lui Dinu Păturică prin chera Duduca și cu ajutorul lui chir Costea Chiorul determină pieirea lui Andronache Tuzluc; fuga lui Caragea accelerează evoluția lui Păturică, în vreme ce numirea domnului pămîntean — ca simbol al reîntronării dreptății — îi precipită căderea fără drept de apel. Exprimînd — clasic tezist — încrederea autorului în echitate și în triumful valorilor, evoluția ciocoiului în ierarhia boierească se desfășoară pe fundalul afirmării în plan afectiv și social a valorilor sintetizate simbolic de logofătul Gheorghe.

Evocarea a patru convoaie sugerează în finalul romanului (cap. XXXII și, respectiv, *Epilog)* înfăptuirea și triumful justiției. În mod simbolic, convoiul mortuar al lui Andronache Tuzluc și cel al lui Dinu Păturică se întîlnesc cu cortegiul care îl

conduce la locul barbarei osînde pe chir Costea Chiorul, într-un fel de plan simbolic al ispăşirii, în timp ce alaiul de nuntă al logofătului Gheorghe, patronat de domnitorul pămîntean, pare a consfinţi victoria tradiţiei şi a valorilor ancestrale.

Caracterizarea personajelor asociază realismul dominant al viziunii şi al tipologiei cu teza şi cu rigoarea clasică în organizarea opoziţiei şi a simetriei (autohtoni, apărători ai valorilor triumfătoare în final: vătaful Gheorghe, banul C., Maria C., domnitorul Grigore Vodă Ghica; alogeni, venetici care impun vremelnic un curs străin istoriei: chir Costea Chiorul, chera Duduca, Andronache Tuzluc, Caragea-Vodă). Realismul de esenţă al eroilor dobîndeşte o coloratură romantică prin sistemul de antiteze ce opun personajele purtătoare ale tezei clasice a autorului, vizînd concentrarea pozitivului asupra românilor şi a demonic-negativului asupra polului străin. Tot romantic este şi caracterul excepţional, hiperbolizant malefic al protagonistului, care depăşeşte categorialul social, trecînd cu uşurinţă dintr-o clasă într-alta. Procedeele de caracterizare aparţin însă registrului dominant realist.

Dacă prin *Prolog* autorul propune o adevărată fiziologie a ciocoiului, în care atributele negative ale portretului converg către formularea tezei clasic satirice, în cele 32 de capitole personajele sînt prezentate în spirit realist, prin asocierea descrierii directe cu variate modalităţi ale descrieii indirecte (acţiune, dialog, opiniile altor personaje, epistole semnificative etc.). Dacă descrierea lui Andronache Tuzluc, a cherei Duduca, a lui chir Costea Chiorul şi, parţial, a banului C. atestă rigoarea realistă, preocuparea pentru exactitate şi concentrarea spre obiectivitate prin plasarea eroilor în cadrul definitoriu al casei şi al acareturilor boiereşti, al uliţei suspecte, cu locuitori de moravuri îndoielnice (strada Caliţii) sau a cartierului negustoresc (din preajma bisericii Sf. Gheorghe), prezentarea lui Dinu Păturică atestă asimilarea de către scriitor a tehnicii balzaciene.

Ca şi Felix din *Enigma Otiliei* a lui G. Călinescu, Dinu Păturică este introdus în roman în cadrul unui scenariu balzacian, care îl prezintă pe tînărul aducător al unei scrisori în momentul concret anunţat („o dimineaţă din luna octombrie 1814") şi într-un spaţiu riguros definit (casa lui Andronache Tuzluc). Pe acest fundal este evocat protagonistul romanului — individualizat prin detaliul revelator de ordin fizic şi vestimentar —, a cărui condiţie este subliniată prin mimica şi acţiunile sugestive pentru umilinţa solicitantului sărac, în vreme ce reacţiile — marcate prin omniscienţa autorului — evidenţiază orgoliul şi ambiţia arivistului. Pe parcursul naraţiunii, în acelaşi spirit balzacian, evoluţia socială a eroului este reliefată prin schimbările de cadru existenţial: de la odaia modestă a ciubucciului la iatacul ispravnicului, trecînd prin promiscuitatea încăperii rezervate la teatru pentru slugi.

Pentru personajele de fundal sînt semnificative în evocare detaliile (în scena dublului ospăţ din casa boierească şi din odaia slugilor sau în cea a petrecerii ciocoilor la teatru) sau numele cu rezonanţe satirice: Tudor Ciolănescu, Vlad Boroboaţă, Pingelescu, Neagu Rupe-Piele.

Angajarea fermă în direcţia realistă şi împlinirile în acest sens, pe care le-am relevat la cele cîteva niveluri ale operei, îndreptăţesc observaţia lui G. Ivaşcu: „Raportat la epoca în care a fost scris, la lipsa unei tradiţii de proză realistă, la vîrsta încă atît de tînără a literaturii noastre moderne şi a dibuirilor limbii noastre literare, romanul lui Filimon constituie — pentru acea dată — o mare izbîndă artistică".

I. L. Caragiale: „O scrisoare pierdută"

Prof. ALINA BOBOC
Liceul „Henri Coandă", Bucureşti

I. L. Caragiale este cunoscut în primul rînd prin cele patru comedii apărute într-un interval de timp relativ scurt către sfîrşitul secolului trecut: *O noapte furtunoasă* (1879), *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* (1880), *O scrisoare pierdută* (1884) şi *D-ale carnavalului* (1885). Dintre toate, *O scrisoare pierdută* este cea mai complexă prin structura dramatică fixată asupra a două aspecte fundamentale ale societăţii contemporane substanţial legate între ele: moravurile politice şi moravurile de familie. Comedia prezintă un episod din viaţa de provincie a unui orăşel de munte „la anul de graţie 1883".

Subiectul piesei este uşor de urmărit: Ştefan Tipătescu, prefectul judeţului, „becher", are o legătură de amor cu Zoe Trahanache, soţia venerabilului Zaharia Trahanache, „prezident" al mai multor „comitete şi comiţii". Conflictul este determinat de o intrigă facilă (specifică pentru comedie), şi anume pierderea de către Zoe a unei scrisori primite de la Tipătescu; este găsită de un cetăţean „turmentat" de la care o fură Caţavencu, folosind-o drept obiect de şantaj înainte de alegeri. Însă conflictul electoral se rezolvă de la centru prin numirea la colegiul respectiv a candidatului Agamiţă Dandanache. În încăierarea electorală de după anunţarea candidatului, scrisoarea ajunge întîmplător din nou la acelaşi cetăţean „turmentat" care, din reflexul fostei sale meserii de „împărţitor la poştă" o duce la „andrisant". În final, lucrurile se rezolvă într-un mod acceptabil pentru toată lumea.

Categoria comicului respectă în această piesă schema clasică la cele trei niveluri: limbaj, situaţie şi caracter.

Comicul de limbaj este, în mod explicabil, cel mai bine reprezentat. Este o caracteristică a personajelor caragialiene, atît în comedii, cît şi în schiţe, autodefinirea printr-un limbaj care constituie de fapt termenul statutului lor ontologic.

Comicul de limbaj poate fi urmărit sub două aspecte: vocabular şi discurs.

1. Structura vocabularului

(a) neologisme: (a_1) pronunţate greşit: *famelie, renumeraţie, andrisant, depandă;* (a_2) înţelese greşit: *capitalist* = locuitor al capitalei; *(b)* construcţii frazeologice greşite: (b_1) semantic: *ne-am răcit împreună;* (b_2) sintactic: *eu, care familia mea de la patuzsopt; (c)* termeni de adresare: (c_1) oficiali: *onorabile, venerabile, stimabile, domnule;* (c_2) familiari: *frate, neică, coniţă, neicusorule, puicusorule; (d)* ticuri verbale: (d_1) *curat constituţional, curat-murdar* (Pristanda); (d_2) *zece, unsprezece trecute fix* (Farfuridi); (d_3) *ai puţintică răbdare* (Trahanache); *(e)* formule oratorice: *daţi-mi voie.*

2. Structura discursului

(a) discurs normal care respectă legile conversaţiei (dialogurile dintre Zoe şi Tipătescu, dar şi altele);

(b) discurs deraiat, care încalcă regulile comunicării: (b_1) prin parodierea discursului electoral al celor doi candidaţi, Farfuridi şi Caţavencu; Farfuridi este incoerent atît din punct de vedere logic, cît şi gramatical: „Dacă Europa să fie cu ochii aţintiţi asupra noastră, dacă mă pot pronunţa astfel, care lovesc soţietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... şi... idei subversive (asudă şi se rătăceşte din ce în ce)... şi

mă-nțelegi, mai în sfîrșit, pentru care în orce ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privință, poporul, națiunea, România (cu tărie)... țara în sfîrșit... cu bun-simț, pentru ca Europa cu un moment mai nainte să vie și să recunoască, de la care putem zice depandă (se încurcă și asudă mai tare)... precum — dați-mi voie — (se șterge), precum la 21, dați-mi voie (se șterge) la 48, la 34, la 54, la 64, la 74, asemenea și la 84 și 94 și ețetera, întru cît ne privește... pentru ca să dăm exemplul chiar surorilor nostre de ginte latine însă!" (act III, sc. I)

Cațavencu este mai coerent, dar e demagog și nu are proprietatea termenilor folosiți: „Ei bine! Ce zice soțietatea noastră? Ce zicem noi? Iată ce zicem: această stare de lucruri este intolerabilă! (Aprobări în grup. Cu tărie) Pînă cînd să n-avem și noi faliții noștri? Anglia-și are faliții săi, Franța-și are faliții săi, pînă chiar Austria-și are faliții săi, în fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliții săi (Îngrașă vorbele) Numai noi să n-avem faliții noștri! Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura!" (act III, sc. V);

(b_2) prin interferența registrelor funcționale ale limbii; astfel, Dandanache, mulțumind alegătorilor, folosește un limbaj familiar, nepotrivit deci, în contextul respectiv, pronunțînd un discurs incoerent, care trădează ramolismentul personajului: „În sănătatea alegătorilor... cari au probat patriotism și mi-au acordat (nu nemerește)... asta... cum să zic, de!... zi-i pe nume, de!... a! sufradzele lor, eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, și eu ca rumânul imparțial, care va să zică... cum am zițe... în sfîrșit să trăiască! (Urale și ciocniri)" (act IV, sc. XIV).

Comicul de situație este determinat în primul rînd de nepotrivirea dintre diverse planuri ale cadrului. Întîlnim astfel mai multe situații comice, din care reținem cîteva:

1. sosirea lui Dandanache (modalitate ironică de rezolvare a lucrurilor din partea autorului, după cum însuși mărturisește), pentru care drumul pînă în orașul unde urma să fie votat nu reprezintă decît o lungă oboseală: „Da' de deranz... destul! Închipuieste-ți să vii pe drum cu birza ținți postii, hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca... Stii, m-a zdrunținat!... si clopoței (gest)... îmi țiuie urechile... stii asa sunt de amețit si de obosit... nu-ți faci o idee, conița mea (către Trahanache) nu-ți faci o idee, d-le prefect, neicusorule (către Tipătescu) nu-ți faci o idee, d-le prezident, puicusorule..." (act IV, sc. II)

2 . încăierarea electorală de după numirea lui Dandanache drept candidat, unde Cațavencu pierde pălăria în care era ascunsă scrisoarea.

Toate aceste situații comice imaginate de autor produc surpriza necesară susținerii ritmului alert al piesei.

Comicul de situație este realizat prin modalități specifice comediei: acumularea detaliului, confuzia, încurcătura, echivocul ș.a.

Comicul de caracter. Se constată la personajele de comedie din epoca pașoptistă și postpașoptistă (chiar la Alecsandri și Hasdeu, fără a mai pomeni alți autori) un anume schematism, o evoluție lineară, nu totdeauna foarte coerentă. Caragiale este cel care are în vedere în primul rînd viabilitatea personajului prin coerență și profunzime.

Onomastica, folosită încă din antichitate ca modalitate de producere a comicului, este un procedeu comun de caracterizare a personajelor, mai ales atunci cînd spațiul piesei nu le permite o desfășurare prea amplă, numele putînd astfel să sugereze o trăsătură dominantă de caracter. Caragiale folosește și el acest procedeu. Este de ajuns să ne gîndim la Trahanache, sugerînd ramolismentul (verosimil sau nu) personajului sau la Farfuridi și Brînzovenescu (de la farfurie și brînză), indicînd completarea reciprocă a celor doi, ca niște creaturi binare.

Pentru a evidenția un comic al caracterelor, este necesară o clasificare a personajelor, după criteriul electoral, în două categorii: candidați și alegători.

Candidații sînt grupați în tabere, astfel:

1. tabăra puterii, reprezentată de Tipătescu, Zoe, Trahanache, urmați de Farfuridi și Brînzovenescu, apoi de Pristanda (figură ancilară care oricînd ar trece în tabăra adversă a lui Cațavencu: „Strajnic prefect ar fi ăsta" — act II, sc. VII);

2. tabăra opoziției, reprezentată de Cațavencu (demagog fără scrupule care se conduce după dictonul machiavellic „scopul scuză mijloacele", dar pe care îl atribuie „nemuritorului Gambetta"), urmat de dăscălime, Popescu, Ionescu, popa Pripici;

3. tabăra neutră are un singur personaj prezent în piesă, Agamiță Dandanache, șantajist mai abil decît Cațavencu, obținînd candidatura prin aceeași metodă meschină care nu-i reușește lui Cațavencu.

Alegătorii, categorie reprezentată în mod simbolic printr-un singur cetățean, și acela „turmentat", sînt practic manipulați de puterea în exercițiu. Personajul este un om simplu, corect în bună măsură: aduce scrisoarea lui Zoe fără a cere nimic în schimb, ba chiar închină un pahar în cinstea ei.

Elemente de comedie (caragialiană):

1. Scrisoarea este motiv de ceartă și de rezolvare a lucrurilor. Există în această piesă șapte scrisori, nu toate de aceeași importanță pentru desfășurarea piesei: scrisoarea lui Tipătescu către Zoe, cea a lui Cațavencu către Trahanache (prin care îl invită să-i arate „docomentul"), a lui Cațavencu către Zoe (invitată să accepte șantajul), depeșa „anonimă" ticluită de Farfuridi și Brînzovenescu pentru București (oprită la timp de Tipătescu de la telegraf), a lui Trahanache către Tipătescu (este de fapt un bilet scris lăsat pe masă pentru a fixa o întîlnire), depeșa de la București prin care se anunță candidatura lui Dandanache și, în sfîrșit, scrisoarea găsită de acesta în pardesiul persoanei importante pe care o va șantaja.

Există deci, între acestea, două scrisori pierdute: una care determină un întreg conflict, o desfășurare de fapte, cu o anume finalitate modificată apoi de efectul folosirii celei de-a doua scrisori de către Dandanache. S-ar putea considera că există două acțiuni dramatice distincte, una desfășurată sub ochii publicului, pe scenă, și a doua, petrecută în altă parte, la care participăm numai în final. În consecință, putem presupune că, în afara personajelor din *O scrisoare pierdută,* mai există o serie de personaje, din „Altă scrisoare pierdută"; în acest fel, scrisoarea pierdută devine un motiv important, care justifică titlul.

2. Ziarul are întotdeauna rol politic în piesele epocii. Personajele care citesc ziarul au sentimentul participării, chiar pasive, la viața politică. Aici, eventuala publicare a scrisorii cu pricina determină o participare activă, pentru că personajele sînt chiar oameni politici. *Răcnetul Carpaților,* ca orice ziar, este un instrument foarte eficace de influențare a opiniei publice; după alegerea lui Dandanache, neatingîndu-și scopul, nici nu mai apare.

3. Tema alegerilor este frecventă în epocă. Interesant este că mulți autori (Iorgu Caragiale, Hasdeu ș.a.) tratează subiectul în cheie parodică. Iorgu Caragiale creează un „aspirant la deputăție" care ține un discurs mai mușcător decît al lui Cațavencu, iar Hasdeu, un personaj care evită să meargă la vot (pînă cînd e forțat), considerînd că nu merită osteneala.

Aici, Caragiale reuneşte ambele poziţii, a candidatului şi a alegătorului, două forţe inegale care se întîlnesc la alegeri. Cetăţeanul turmentat este un alegător care nu ştie cu cine votează, îi este indiferent pînă la urmă.

4. Apelul la poliţie este de asemenea un motiv des întîlnit în comediile din veacul trecut. Poliţia, instituţie importantă, în principiu cu un statut foarte serios, intră în obiectivul autorilor din epocă în registru comic. Caragiale accentuează acest lucru şi îl prezintă pe Ghiţă Pristanda, poliţaiul corupt („dacă nu curge, pică"), cu o mentalitate simplă, lăsîndu-se condus după principiul enunţat de nevastă: „Ghiţă, Ghiţă, pupă-l în bot şi-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămînd" (act I, sc. II).

Tehnica dramatică a lui I. L. Caragiale cunoaşte două direcţii: construcţia în mare, la nivel de piesă, avînd în vedere structura coerentă, respectarea celor trei unităţi, de timp, de loc şi de acţiune şi construcţia în mic, la nivel de personaj, vizînd viabilitatea, dreptul la existenţă artistică.

Ca modalităţi de realizare specifice comediei, Caragiale foloseşte: amînarea acţiunii prin intervenţia unor fapte indirect legate de firul dramatic, includerea unor episoade care întîrzie derularea evenimentelor, suspansul, surpriza, alternarea acţiunii scenice cu alte acţiuni narate, desfăşurate în afara spaţiului scenei; spaţiul acţiunii comice este mult mai larg decît cel reprezentat de acţiunea scenică propriu-zisă.

Elemente clasice: 1. funcţia expozitivă a primului act; comediile lui Caragiale încep de regulă într-un moment oarecare al unei acţiuni în desfăşurare: este atenuată astfel impresia că piesa de teatru este numai o ficţiune, aceasta fiind de fapt o imagine a vieţii în curs (raportul între text şi realitate); dramaturgul nu face decît să ridice cortina, descoperind nişte evenimente în curs de desfăşurare; *2.* prezentarea personajelor de la început; *3.* păstrarea unităţii de timp, de loc şi de acţiune.

Caragiale marchează în teatru un moment de culme firesc, pregătit din aproape în aproape de autorii anteriori. Caragiale nu a apărut, deci, pe un teren gol, reuşind să se impună printr-o formă mai elaborată şi să transmită un mesaj artistic mai coerent decît o făcuse teatrul plin de naivităţi şi scăderi de tot de felul de pînă atunci, însă fără de care creaţia lui nu s-ar fi ridicat, probabil, la nivelul cunoscut.

V. Alecsandri: „Sfîrşit de toamnă"

Prof. VIRGINIA CHIRIAC
Şcoala „C. C. Giurescu", Focşani

Vasile Alecsandri este „cap al poeziei noastre literare în generaţia trecută" (T. Maiorescu), adică al renumitei generaţii de scriitori de la 1848.

Poezia *Sfîrşit de toamnă* este una dintre cele mai frumoase poezii scrise de el şi face parte din ciclul *Pasteluri.* În *Pasteluri* talentul lui Alecsandri atinge culmea maturizării artistice. Apreciind puritatea sentimentelor şi frumuseţea limbajului poetic, acelaşi mare critic va spune că aceste poezii sînt „cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri" şi „o podoabă a literaturii române îndeobşte". *Pastelurile* sînt o serie de tablouri inspirate de natura generoasă a plaiurilor româneşti şi de aspectele mai importante ale succesiunii anotimpurilor.

Din punct de vedere tematic, *Sfîrşit de toamnă* se încadrează în prima secvenţă a ciclului *Pasteluri,* dedicată iernii. Titlul acestei poezii, prin prezenţa substantivului

„sfîrşit", ne sugerează tabloul unei naturi aflate în declin. Astfel, încă de la început, sîntem învăluiţi într-o uşoară undă de melancolie specifică acestui final de anotimp.

Cele patru strofe ale poeziei constituie tot atîtea trepte care se orînduiesc gradat, urcînd parcă dinspre un sfîrşit de toamnă trist şi dezolant spre un început de iarnă ce se conturează prin imagini înspăimîntătoare.

Păşind în universul poeziei, atenţia ne este reţinută de priveliştea dezgolită a naturii la retragerea grăbită a toamnei de pe scena vieţii. Aspectul pustiu al locurilor în urma exodului păsărilor călătoare ne transmite un vag sentiment de nelinişte, potenţat stilistic prin prezenţa verbelor de mişcare: „părăsit-au", „au fugit", „pribegit-au", care implică ideea de abandon silit. Mesageri ai soarelui, cocostîrcii şi rîndunelele sînt „oaspeţi" dragi ai „caselor noastre", deoarece prezenţa lor, condiţionată de cele mai frumoase momente ale anului, asigură omului echilibrul sufletesc necesar. Fuga precipitată a acestor prieteni înaripaţi constituie un semnal de alarmă la apropierea „zilelor rele", pe care autorul îl receptează cu nedisimulată îngrijorare. Epitetul „rele", cu mari posibilităţi sugestive, contribuie la conturarea unei atmosfere apăsătoare, în mijlocul căreia omul se simte trist şi neputincios, asumîndu-şi rolul de spectator pasiv al evenimentelor: „Pribegit-au urmărite de-al nostru jalnic dor".

Amplificarea sentimentului de tristeţe grea se obţine aici şi prin dilatarea voită a unor imagini vizuale şi de mişcare. Astfel, epitetul antepus, din expresia „lung zbor", creează impresia de curgere neîntreruptă, în imensitatea cerului, a unui fluviu aerian forfotitor, însoţit de pe pămînt cu un sentiment acut de regret.

A doua strofă aşază în paralel imagini contrastante: unele, venind dintr-un trecut plin de viaţă şi culoare („vesela verde cîmpie"), sînt ipostaze ale unei fericiri apuse, iar altele, proprii prezentului, poartă însemnele devastatoare ale încetării fluxului vital („acu-i tristă, vestejită"). Autorul atribuie naturii reacţii şi sentimente umane prin intermediul epitetului personificator „tristă", înscriindu-se în tradiţia literară a legăturii dintre om şi natură, evidentă aici, prin acest transfer de însuşiri sensibilizatoare.

Lunca, locul fertil din apropierea apei, invadat în timpul verii de o vegetaţie suculentă, este acum colorată de rugina corosivă a sfîrşitului de toamnă: „Lunca, bătută de brumă, acum pare ruginită".

Zborul în picaj al frunzelor dezlipite de pe crengi este o imagine tulburătoare, prin asocierea, în plan afectiv, cu ideea neîmplinirii aspiraţiilor umane. Mesajul ce se desprinde din această comparaţie amplă („Frunzele-i cad, zbor în aer şi de crengi se dezlipesc / Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc") nu este de natură să ne liniştească: frumuseţea din natură este trecătoare, aşa cum aspiraţia omului către zonele înalte ale existenţei („frumoasele iluzii") este o simplă amăgire, căci om şi natură se înscriu pe aceleaşi coordonate ale împlinirii efemere.

Privirea iscoditoare a poetului se îndreaptă către bolta cerului pentru a descifra semnele prevestitoare ale iernii. Tabloul naturii îşi multiplică dimensiunile prin urmărirea fenomenului la scară universală: „din tuspatru părţi a lumii". De undeva, din adîncuri neştiute, forţe malefice se adună în puhoiul de nori cu înfăţişări stranii de „balauri din poveste", ameninţînd pămîntul cu suflul îngheţat al gerurilor iernii.

Comparaţia „nouri negri... ca balauri" ne transpune într-o realitate de coşmar, unde omul trăieşte un puternic sentiment de insecuritate.

Făt-Frumosul astral, soarele, este o prezenţă benefică omului şi naturii, de aceea dispariţia lui după cortina de nori „grozavi", în aceste împrejurări potrivnice, pune în pericol stabilitatea întregului univers.

Vasile Alecsandri se dovedeşte nu numai un poet, ci şi un pictor neîntrecut al naturii. El foloseşte cu bună ştiinţă efectul culorilor pentru a spori forţa sugestivă a imaginilor vizuale. Fundalul colorat în tonalităţi sumbre *(ruginiu, negru)*, pe care se suprapune imaginea corbilor croncănitori, ca simboluri ale morţii, constituie proiecţia subiectivă a durerii chinuitoare din sufletul poetului îndrăgostit de soare şi de viaţă.

În ultima strofă, poetul revine pe pământ pentru a asista la intrarea triumfală a iernii, „pe crivăţ călare". Sugestia de alergare năvalnică, în galop, se creează prin repetiţia verbului „vine": „iarna vine, vine". Descătuşarea forţelor naturii este prezentată prin imagini auditive de o rezonanţă neobişnuită, din care se încheagă atmosfera terifiantă, de sfîrşit de lume, din finalul tabloului: „vîntul şuieră, boii rag", „caii nechează", „cîinii latră". Voci nemelodioase se reunesc într-un cor tragic al disperării. Retras din faţa primejdiei lîngă foc, omul apare trist şi meditativ, împăcat oarecum cu soarta sa.

M. Sadoveanu: „Baltagul" (I)

Prof. TITI DAMIAN
Liceul Teoretic Urziceni

I. *Consideraţii generale privind personalitatea autorului.* Opera lui Mihail Sadoveanu, care se desfăşoară pe mai bine de o jumătate de veac, este reprezentativă pentru spiritualitatea noastră. Const. Ciopraga, în *Personalitatea literaturii române*, o compară cu ampla pictură „Paradisul" lui Tintoretto: „Ne descoperim în opera sa ca într-o imensă oglindă, în care pămîntul şi istoria formează un tot, un spaţiu spiritual [...]. A vorbi despre Sadoveanu înseamnă a reactualiza de fiecare dată propria noastră biografie... Ne place să ne recunoaştem, ca popor, în opera sa, care reprezintă concretizarea unora dintre contribuţiile noastre la tezaurul valorilor universale". Sadoveanu scrie în epoca marelui roman realist, dar şi a romanului modern o operă unică în literatura română, de tip arhaic, epopeic, mitic şi tragic. În conştiinţa literară a vremii trăiau Maupassant, Zola, Flaubert, Turgheniev, Cehov, Gogol, Dostoievski, dar apăreau şi Kafka, Proust, Joyce sau Thomas Mann. Sadoveanu rămîne egal cu sine însuşi: un realist cu viziune romantică şi un romantic care aduce detalii ca un realist, sau, după cum observa G. Călinescu, „are realismul unui Balzac şi melancolia unui romantic".

II. *Consideraţii privind ambianţa literară; geneza romanului; teme, motive, titlu. Baltagul* a apărut în anul 1930, cînd autorul împlinea cincizeci de ani, adică se găsea în plină maturitate artistică, după ce dăduse măsura talentului său prin capodopere precum *Hanu-Ancuţei* (1928), *Zodia Cancerului...* (1929). Tot în această perioadă sînt publicate şi alte romane de referinţă: *Răscoala* lui Liviu Rebreanu sau *Ultima noapte...* de Camil Petrescu. Apariţia *Baltagului* este precedată de *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu (1927), *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale (1929), *Întunecare* de Cezar Petrescu (1928), *Romanul lui Mirel* de A. Holban (1929) şi urmată de *Drumul ascuns* de Hortensia Papadat-Bengescu (1932), *Patul lui Procust* de Camil Petrescu (1933), *Cartea nunţii* de G. Călinescu (1933) şi *Maitreyi* de M. Eliade (1933).

M. Sadoveanu a scris *Baltagul* în urma unei peregrinări pe Valea Bistriței, apoi pe pîrîul Neagra și pe muntele Stînișoara, așadar în spațiul parcurs de eroii imaginați de el, Nechifor și Vitoria Lipan. Despre geneza romanului, fiica sa, Profira Sadoveanu, mărturisește: „Cum cuprinde furtuna năvalnic într-o clipită munți și păduri, așa-l cuprinde imboldul de a scrie povestea acelui baltag, pe care-l cîntărise de atîtea ori în palmă, gîndindu-se la lovitura năprasnică pe care o poate da o armă ca aceea".

Deși depășește cu puțin dimensiunea unei nuvele, în cele aproape două sute de pagini ale sale, romanul este greu de cuprins într-o formulă integratoare, tocmai datorită faptului că în el se împletesc multe teme și motive. *Baltagul* evocă o lume patriarhală, reconstituind rînduielile bazate pe legea nescrisă a tradiției, care îi dă omului demnitate și îi justifică existența. Reface circuitul vieții prin transhumanță, cu drumuri care pornesc și se întorc în aceleași locuri, după obiceiuri și evenimente care hotărăsc destinul omului: nașterea, nunta, înmormîntarea. Acțiunea e localizată în așezările oierilor din partea dinspre munte a Moldovei, pornind din satul Măgura Tarcăului. G. Călinescu observa că este un roman al transhumanței: „Acum sîntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor. În virtutea transhumanței, păstori, turme, cîini migrează în timpul anului calendaristic, întorcîndu-se la munte la date întru veșnicie fixe. Cazul din «Baltagul » e, în punctul de plecare, acela din «Miorița»: un cioban a fost ucis de alți păstori spre a fi prădat de turme". Prozatorul amplifică epic mitul, adăugînd viziunii mioritice a morții pe aceea a vieții și păstrînd un pronunțat accent de baladă eroică și de mister cosmic. Nu întîmplător autorul așază drept moto celebrele versuri ale baladei: „Stăpîne, stăpîne / Îți cheamă și-un cîne".

Problematica romanului este deosebit de complexă: roman realist cu virtuți de tragedie și de roman polițist, fragment de epopee a poporului român, excepțional poem al naturii și al sufletului simplu, monografie a satului de munte, cod moral și filozofic, întrepătrundere de structuri tradiționale cu forme evoluate de civilizație, roman al credințelor, datinilor și tradițiilor milenare — sinteză de spiritualitate românească.

Tema fundamentală a romanului este căutarea, iar motivul central este cel al labirintului. Acest motiv literar este larg utilizat în basmele noastre populare (drumul lui Făt-Frumos în căutarea obiectelor furate, drumul copiilor vitregi rătăciți în pădure), dar și de I. Creangă în *Amintiri...* sau în *Povestea lui Harap-Alb;* de asemenea, în mitologia grecească (Tezeu ucide Minotaurul, ieșind din labirint cu ajutorul firului Ariadnei), dar și în *Divina Comedie* (drumul în căutarea Beatricei etc.). Al. Paleologu găsește numeroase corespondențe cu mitul originar egiptean al lui Isis și Osiris: Isis — Vitoria; Nechifor — Osiris; Gheorghiță — Horus; Seth — Bogza; Anubis — Lupu; poclada — lavicerul; baltagul — tesla etc.

Romanul preia din *Miorița* motivul întrebării: „Cine ați văzut un om de la noi călare pe un cal negru țintat în frunte și în cap cu căciulă brumărie?" La Sadoveanu, vîntul este credincios mesager de vești. Aici, călăuzește drumul Vitoriei în căutarea soțului: „Bătea vînt cald și pretutindeni clocoteau puhoaiele"; „vîntul a pornit din nou, venind dinspre miazăzi"; „s-a răscolit vîntul și a început a bate către miezul nopții", „nu era decît un vînt subțire și călduț de la asfințit" (Vatra Dornei), iar la Crucea Talienilor, „cu această suflare rece în spate au umblat în tăcere"; la Fărcașa „Sf. Ana i-a dat semn poprind vîntul"; la Păltiniș „o împingea către vale vîntul de la spate" etc. De asemenea, frecvent este motivul visului, prin care Vitoria încearcă să comunice cu soțul dispărut: „Se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele către ea, trecînd spre asfințit o revărsare de ape". La fel de prezent și de important este motivul inițierii fiului:

„Nu uita s-ascuți baltagul, ca să ai mai multă nădejde într-însul"; „Înțelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăți bărbat"; „Mănîncă zdravăn și te întărește, nu atît pentru tine, cît pentru baltag"; „Am nevoie de tine, fiind tu acum singur bărbat la gospodărie"; „Nu te uita urît, Gheorghiță, că pentru tine de-aici începe a răsări soarele"; „Gheorghiță primi pe Bogza în umăr. Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului în frunte" etc.

Dacă romanul debutează cu motivul așteptării („Fusul se învîrtea harnic, dar singur"), se încheie cu motivul răzbunării („Așa că vreau să-l împung și să-l tai altfel, ca să mai scot din mine obida care m-a înăbușit atîta vreme").

III. *Structura și compoziția romanului.* Romanul debutează cu un prolog — o parabolă — pe care Nechifor Lipan o auzise de la un evreu convertit la creștinism și pe care o spunea cu mare plăcere la nunți și la botezuri. În esența ei, această istorioară cu tîlc este o trimitere la începuturi. Fiindcă au ajuns tîrziu la împărțitul bucuriilor și plăcerilor vieții, datorită drumului greu și al naturii aspre, Dumnezeu le-a dăruit muntenilor o inimă ușoară, „ca să vă bucurați de ce-i al vostru, să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera; și cel cu băutura, să aveți muieri frumoase și iubețe". Oamenii sînt integrați în peisaj: „Suim cu oile și cu asinii. Umblăm domol; suim potecile oable și coborîm prăpăstii. Așa ostenim zi și noapte. Tăcem și dau zvon numai tălăngile. Iar așezările nevestelor și pruncilor ne sînt la locuri strîmte între stînci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsnește și bat puhoaiele". Oamenii se vor dovedi la fel de aspri ca și spațiul geografic pe care-l locuiesc.

Linia narativă a romanului are un singur fir epic, constituit din trei secvențe: cadrul natural și spiritual al muntenilor și al familiei Lipan ca exponentă a acestei lumi (cap. I — VII); itinerariul Vitoriei în căutarea lui Nechifor (cap. VIII — XIII); parastasul și pedepsirea ucigașilor (cap. XIV — XVI). În plan compozițional, romanul capătă o dublă semnificație: pe de o parte, monografică și realistă, iar în celălalt plan, simbolică și mitică. Între Vitoria și Nechifor Lipan e drum de viață și drum de moarte. În opoziția viață — moarte se consumă drama.

G. Călinescu: „Enigma Otiliei"

Prof. FLORICA MITU
Școala Normală „Elena Cuza", București

La data cînd apărea romanul *Enigma Otiliei* (1938), George Călinescu era un binecunoscut critic literar *(Viața lui Mihai Eminescu, Opera lui Mihai Eminescu,* 5 volume, *Viața lui Ion Creangă),* avea experiență de poet și romancier (primul său roman, *Cartea nunții,* fusese publicat în 1933). Cunoscător al fenomenului literar din dublă ipostază, de critic și de creator, a recurs la o originală sinteză de mijloace artistice clasice, romantice, realiste (de tip balzacian și caragialian) și moderne de reconstituire a unei epoci, de fixare a unei tipologii și de investigare a stărilor de tranziție, tulburi, surprinse în dialectica lor. În construcția romanului se remarcă simetria compozițională: în ambele familii, Giurgiuveanu și Tulea, bărbații sînt timorați, lipsiți de voință, maniaci (de exemplu, Costache Giurgiuveanu are mania banilor, fiind tipul avarului, Simion Tulea trăiește dedublări care duc la dezagregarea personalității, Titi rămîne un infantil cu pasiunea de a copia ilustrate și note muzicale; el trăiește periodic crize erotice); în aceste familii există cîte un copil ostracizat: Otilia de către Aglae, Olimpia de către

propriul său tată, Simion Tulea; intruşii din ambele familii au comună condiţia de orfan: Stănică Raţiu în clanul Tulea, Felix şi Pascalopol în familia Giurgiuveanu. Situaţia de orfan diferă de la personaj la personaj. La Otilia această condiţie devine dramatică, îi determină destinul, asociată cu avariţia lui Costache şi cu dragostea lui Pascalopol. Pe Felix calificativul de orfan îl umileşte şi-i sporeşte hotărîrea de a-şi dovedi calităţile intelectuale printr-o carieră strălucită. Pascalopol trăieşte sentimentul ratării şi, ca urmare a frustrării din tinereţe, simte nevoia de a ocroti atît pe Felix, cît mai ales pe Otilia, în care întrevede posibilitatea de a-şi realiza aspiraţiile artistice. Orfană este şi Georgeta; asemeni Otiliei, are şi ea un protector, îl are pe general. Pascalopol trăieşte un sentiment complex, îmbinare de afecţiune paternă şi virilă; Otilia însăşi manifestă faţă de Felix atît gingăşii de iubită, cît şi gesturi materne.

Finalul romanului încheie şirul simetriilor prin revenirea la imaginea cu care începe — imaginea dezolantă, tot mai ruinată, „leproasă", a casei lui Costache Giurgiuveanu. După întîlnirea cu Pascalopol care îi dă ştiri despre Otilia şi-i vorbeşte despre eşecul căsătoriei lor, Felix simte nevoia de a reveni în strada Antim, reînvie în memorie chipul bătrînului: „I se păru că ţeasta lucioasă a lui moş Costache apare la uşă şi vechile vorbe îi răsună limpede la ureche: Aici nu stă nimeni!".

În construcţia romanului, se consideră influenţă balzaciană *plasarea exactă a acţiunii în timp şi spaţiu* („Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin timp înainte de orele zece..."), *descrierea amplă a străzilor şi caselor Bucureştiului,* care are aspectul unui sat mai mare, un amestec nepotrivit de stiluri, „caricatura în moloz a unei străzi italice", *descrierea interioarelor,* casa lui Giurgiuveanu, a Aglaei, casa lui Pascalopol din Bucureşti şi de la moşie, camera Otiliei — modalitate de schiţare a profilului fetei —, camera Georgetei etc. Prin această modalitate de reconstituire a mediului social şi familial, prin descriere minuţioasă, se realizează imaginea burgheziei bucureştene la începutul secolului al XX-lea, cu *tipurile umane specifice.* Elementelor balzaciene li se adaugă cele caragialiene, de exemplu scena comică din salonul lui Giurgiuveanu, cînd Felix ia contact cu reprezentanţii celor două familii; autorul notează gesturi individualizante, dialogul semnificativ sub aspect caracterologic. Dacă exteriorul dă impresia de caricatural, interiorul este dezolant, încărcat de presimţiri vagi, de înstrăinare şi decrepitudine. Intrînd în casa lui Giurgiuveanu, Felix pare că pătrunde într-un veritabil infern. Clopotul „răsună de sus ca-n nişte spaţii mari şi goale cu ecou rău". Aşteptarea chinuitoare, apariţia bizară a bătrînului şi mai ales replica neaşteptată a acestuia: „ nu — nu — nu ştiu... nu — nu — nu stă nimeni aici, nu cunosc", îl derutează pe tînăr („un fior de necunoscut, de experienţă rea trecu prin sufletul candid al lui Felix"). Simbolurile, „casa, fotografia", se asociază unor tehnici moderne: transferul de stări psihice asupra decorului misterios, cu presimţiri de rău augur, starea de la limita treziei şi lunecarea lentă în vis (finalul capitolului I) sau trezirea lui Felix într-un efluviu de muzică de Corelli prin care îşi manifestă Otilia prezenţa la întoarcerea ei de la Paris.

Tema moştenirii, balzaciană, antrenează personajele într-o competiţie în care cel mai *lipsit de scrupule* — Stănică Raţiu — cîştigă şi pecetluieşte destinul Otiliei, al lui Felix, dragostea lor devenind imposibilă, dar şi destinul Olimpiei, abandonată, o dată ce Stănică şi-a asigurat ascensiunea socială prin jefuirea lui Costache Giurgiuveanu şi prin relaţiile Georgetei, cu care se căsătoreşte. Deşi, structural, Stănică şi Aglae au un fond comun, manifestările lor diferă, primul fiind „o lichea simpatică", iar Aglae, „baba absolută", „geniul rău", de o acreală desăvîrşită, după aprecierea lui Weissmann.

Volubil, dar şi *trivial, venal* şi *lacom,* Stănică Raţiu este *tipul arivistului,* personaj complex, *demagog* al noţiunii de familie şi de paternitate, abil în cîştigarea simpatiei, *simulant* în acţiuni, dar hotărît să obţină banii lui moş Costache. Capabil de orice faptă abjectă, uneori *patetic* şi *declamator,* alteori simulînd maniere alese, *bine informat* în orice problemă, „informează şi se informează, *trage sfori* cu indiscreţie şi cu tupeu revoltător". Este semnificativă *autocaracterizarea personajului:* „He, he, he, Stănică e profund, degeaba încercaţi dumneavoastră să-l luaţi peste picior!" Şi în realizarea acestui personaj, G. Călinescu depăşeşte tehnica balzaciană, apelînd la mijloace mai moderne, de pildă relativizarea imaginii.

Alt *personaj balzacian* este Costache Giurgiuveanu, *tipul avarului,* înrudit cu înaintaşii săi: Harpagon, Shylock, Hagi-Tudose, Grandet, dar şi diferit de aceştia.

Deşi *avariţia* rămîne trăsătura dominantă, personajul are o anume complexitate. Gesturile specifice avarului (ia moneda căzută jos susţinînd că-i aparţine, transferă cheltuielile casei şi pe cele pentru construirea casei Otiliei în contul lui Felix, confiscă lucruri ale chiriaşilor datornici şi apoi le comercializează, se teme de hoţi, se simte spionat ş.a.) se asociază cu unele porniri generoase, chiar dacă acestea nu se finalizează. *O iubeşte sincer* pe Otilia, ar vrea să o înfieze, dar îi *este frică* de Aglae, iar Stănică îl înspăimîntă povestindu-i despre bătrîni declaraţi iresponsabili de către familie. Doreşte să asigure viitorul Otiliei, însă nu are tăria să se despartă de bani, amînînd depunerea la bancă (Pascalopol, cu delicateţe şi în glumă îi spune: „Ţi-e frică să scoţi banii din mînă..."). Moş Costache este un *personaj tragi-comic,* semnificativă, sub acest aspect, fiind scena „atacului". Autorul notează în detaliu aspectele vestimentare nepotrivite cu anotimpul şi cu condiţia materială a bătrînului. Comportamentul lui, ca şi al celorlalţi (clanul Tulea şi Stănică Raţiu) este, mai degrabă, comic: neputinţa şi spaima bolii nu-l fac pe moş Costache să uite de comoara lui — caută disperat cheile, are încredere numai în Felix. Disperarea creşte pe măsură ce vede cum rudele sale pun stăpînire pe casă şi se înfruptă din proviziile cămării, apoi se apucă să joace cărţi, într-o totală indiferenţă faţă de bolnav. Mai mult, dialogul lor relevă incomunicabilitatea, fiecare fiind preocupat de propriile interese; sînt replici paralele, lipsite de omenie, fiecare personaj monologhează. Moş Costache se mai linişteşte la sosirea lui Pascalopol însoţit de doctorul Stratulat. Sfîrşitul inevitabil i-l aduce Stănică Raţiu, jefuindu-l. Chiar şi înmormîntarea este o scenă tragi-comică.

Concomitent cu sarabanda moştenirii se desfăşoară idila lui Felix şi a Otiliei. Apariţia Otiliei în viaţa lui Felix îi dă „un sentiment inedit, de mult aşteptat"; ea întruchipează nevoia lui de afecţiune, de sinceritate şi de duioşie feminină, maternă, de care fusese frustrat în copilărie şi adolescenţă. Dragostea pentru Otilia devine tot mai puternică, pe măsură ce tînărul descoperă „lipsa de simţ familial", „de solidaritate de sînge" din familiile Giurgiuveanu şi Tulea, ostilitatea şi meschinăria acestora, ca şi nepăsarea, ipocrizia şi invidia colegilor săi. Universul trăirilor lui Felix are două coordonate: dragostea pură, mistică, pentru Otilia şi aspiraţia de a face o carieră strălucită. În studiu el găseşte echilibru ori de cîte ori este pradă tulburărilor erotice. Călinescu surprinde stările fizice şi psihice ale vîrstei de tranziţie, de la adorare timidă, care îşi găseşte defularea în paginile jurnalului, confesiuni intime alături de exerciţii de educare a voinţei, la aşteptarea chinuitoare a răspunsului Otiliei la scrisoarea lui de dragoste, trecerile de la speranţă la teamă şi mînie, de la frenezia de a merge pe jos pînă la Băneasa (descătuşare psihică prin efort fizic) la amărăciunea urmată de oboseală şi apatie. Deşi are dovezi de dragoste, Felix va fi permanent pradă neliniştii şi

incertitudinii, cerînd cu aviditate noi manifestări de iubire şi de statornicie. Plecarea neaşteptată a Otiliei împreună cu Pascalopol la Paris este un adevărat şoc pentru raţionalistul Felix, incapabil să înţeleagă complexitatea sufletului feminin. Scriitorul consacră numeroase pagini analizei crizei şi experienţei erotice a lui Felix, surprinde trăirile antinomice, trecerile bruşte de la încredere şi adorare la deznădejde şi gelozie, cînd înclină să dea crezare cancanurilor şi îşi impune atitudini cinice, pentru ca în clipa următoare să-i apară chipul candid al Otiliei şi să găsească justificări evadării ei.

Printr-un joc al întîmplării, Felix o cunoaşte pe Georgeta; cei trei, Otilia, Felix şi Georgeta — reamintim —, au o trăsătură comună: „Asemănarea dintre destinul Otiliei şi cel al Georgetei îl izbi. În definitiv, şi el se afla în aceeaşi condiţie. Erau, toţi, copii care nu se bucuraseră de o familie cordială". Georgeta îl ajută să se maturizeze, să intuiască firea Otiliei, să-şi clarifice sentimentele şi senzaţiile. Prin cele două femei, Felix cunoaşte complexitatea iubirii: iubirea spirituală şi cea senzuală. În starea de visare, chipul uneia se substituie celeilalte, ele nu se alungă, ci dau plenitudine sentimentului.

În realizarea personajului Otilia, autorul foloseşte tehnica relativizării, multitudinea imaginilor sale conferindu-i complexitate. Otilia apare într-un joc de oglinzi, fiecare personaj avînd altă imagine despre ea: chiar Felix o vede în mai multe ipostaze: Otilia cea reală, pe care uneori o înţelege, alteori o crede enigmatică, Otilia din visurile sale, tandră şi supusă, Otilia din fotografii, cea matură, „o doamnă foarte picantă, gen actriţă întreţinută", cu un aer de platitudine feminină. Chipul fetei se desprinde din descrierea camerei sau din sugestii muzicale — „Folies d'Espagne" de Corelli: „O mînă uşoară, furtunoasă executa partea *allegro moderato,* scoţînd picături vitroase. Inima lui Felix bătu să se smulgă din loc. Mîna obişnuită cu fraza clasică, exercitată la muzică înaltă, pasionată în geometrie, era numai a Otiliei". În ciuda numeroaselor imagini ale fetei, chipul ei rămîne destul de vag, învăluit în mister, derutant şi vaporos. După moartea lui Giurgiuveanu, Otilia devine lucidă, cunoscîndu-şi bine firea („eu am un temperament nefericit", se confesează ea lui Felix, „mă plictisesc repede, sufăr cînd sînt contrariată", „sînt capricioasă, vreau să fiu liberă", „dacă un tînăr ar avea răbdarea lui Pascalopol, cum l-aş iubi!"). Tatonînd iubirea şi ambiţia lui Felix, Otilia înţelege că pe drumul formării lui intelectuale ea ar putea deveni un obstacol. Se decide să-i ofere ultima dovadă de dragoste. Fără a înţelege semnificaţia gestului ei, Felix are o atitudine de supremă stăpînire de sine, impusă de temperamentul lor diferit, de concepţiile şi aspiraţiile lor, ceea ce îi desparte definitiv: Otilia pleacă împreună cu Pascalopol. Cu aceasta acţiunea romanului se încheie brusc; urmează succinte explicări, cu rol de epilog, privind destinul personajelor principale.

Incontestabil, *Enigma Otiliei* marchează biruinţa romanului românesc modern, George Călinescu situîndu-se la loc de cinste, în literatura română, alături de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu şi Anton Holban.

Aron Cotruş: „Ai noştri sînt aceşti munţi..."

Prof. dr. ION BUZAŞI
Colegiul Pedagogic „Gh. Şincai", Blaj

De la volumul de debut, *Poezii* (1911), pînă la ultimele sale creaţii poetice, poezia lui Aron Cotruş parcurge drumul de la epigonismul eminescian la poezia care face din el „un poet reprezentativ pentru Ardeal" (G. Călinescu).

Există, fără îndoială, un „spirit ardelean" în poezia românească, aşa cum s-a statornicit în scrisul unor poeţi de la Andrei Mureşanu la Ioan Alexandru. Sentimentul înstrăinării, al dezrădăcinării, elogiul satului văzut ca izvor de energie naţională, sentimentul istoriei şi cultul pentru originea romană, caracterul profetic, vizionar, sînt trăsăturile dominante ale acestui spirit poetic, ilustrat şi de Aron Cotruş în perioada interbelică. Două dintre ele ni se par semnificative în creaţia sa poetică: sentimentul istoriei şi caracterul profetic.

Deşi este aproape contemporan cu O. Goga (mai tînăr decît acesta cu 10 ani), Aron Cotruş este înrudit cu Coşbuc în privinţa evocării istoriei. El a intrat în conştiinţa cititorilor mai ales ca poet al lui Horea, „Ţăranul de cremene, / Cum n-a fost altul să-i semene", căruia îi conturează nu numai un viguros portret, ci îi şi reconstituie, în secvenţe dramatice, pilduitoarea sa jertfă pentru naţiune. Nu credem că există în literatura română o evocare a lui Horea care să egaleze poemul lui Aron Cotruş, tot aşa cum, dintre odele închinate poetului naţional, aceea scrisă cu prilejul semicentenarului morţii lui *(Eminescu,* 1939), şi cuprinzînd metafore de neuitat: „Dante valah", „Voievod peste cuvintele limbii române"), ocupă un loc proeminent.

Tot ca şi Coşbuc (cel din *Noi vrem pămînt şi Doina),* dar şi ca reprezentanţii Şcolii Ardelene ne apare Cotruş în afirmarea răspicată a drepturilor noastre legitime pe aceste locuri, în „această ţară mîndră şi binecuvîntată între toate ţările semănate de Domnul pre pămînt", cum a numit Bălcescu Transilvania. *Ai noştri sînt aceşti munţi...* este o piesă antologică a liricii patriotice româneşti, în care afirmaţia şi interogaţia, în alternări de avalanşă şi cu încrîncenări de mînie, îi dau un timbru original de convingătoare pledoarie.

Publicată în vol. *Mîine* (1928), ea pare desprinsă din paginile istorice ale lui Gh. Şincai sau Petru Maior. Titlul însuşi al poeziei este o afirmaţie sugerînd o pretinsă şi nemotivată controversă, un răspuns dat unor răuvoitori şi contestatari. Aron Cotruş scrie însă poezie, şi sub pana lui argumentele capătă aură poetică, conturînd ideea unei vechimi imemoriale pe aceste locuri, într-o comuniune frăţească cu „aceşti munţi", care capătă prin extensiune semnificaţia de „locuri", „ţinut".

Compoziţional, poezia are două părţi: cea dintîi dezvoltă, motivează şi amplifică afirmaţia din titlu, realizată mai ales prin repetiţia obsesivă a pronumelui *noi.* Cîteva epitete şi metafore configurează peisajul, geografia, istoria şi spiritualitatea Transilvaniei: „Ai noştri sînt aceşti munţi / pietroşi, mănoşi, cărunţi, / căci noi ne-am căţărat pe ei spre cer, / noi le-am deschis adîncurile de-aur şi de fier, / şi-am suferit prin ei pe ploi şi ger... / noi le-am spintecat uriaşele pîntece, / noi le-am proslăvit frumuseţile-n cîntece, / noi le-am cunoscut sufletul şi furtunile mai bine / ca orişicine...".

Partea a doua este rezervată interogaţiei retorice. Pronumelui personal *noi* îi ia locul pronumele interogativ *cine (care),* într-o cascadă de întrebări sau de propoziţii

interogative care dezvoltă ideea din prima parte. Pronumele interogativ *cine* (ca şi pronumele personal *noi* din prima parte) este pus în relaţie cu cîteva verbe *(a arat, a semănat, plînge, a apărat, a adăpat cu sînge şi sudori)* care circumscriu chiar dramatica existenţă a locuitorilor de pe pămîntul Transilvaniei. Interogaţiile repetate transmit însă şi o firească revoltă în faţa ignorării unor adevăruri atît de evidente. Încă o dată Aron Cotruş este mai aproape de Coşbuc decît de Goga, versurile „Care dintre neamurile vechi şi noi / Are îngropaţi în sînul lui atîţi eroi?" sau „a cui e doina ce de veacuri pe-aicea plînge?" cheamă în memorie versuri cunoscute din *Noi vrem pămînt:* „Pămîntul nostru-i scump şi sfînt / Că el ni-e leagăn şi mormînt" sau din *Doina:* „Copilo, [metaforă pentru doina populară] tu eşti gata de-a pururea să plîngi". Ideea unei strînse comuniuni între oamenii acestor locuri şi munţi este potenţată de prezenţa antitezei, inculcînd ideea permanenţei: „cine l-a arat / din începutul vremilor neîncetat? / cin' l-a semănat? / cine i-a fost slugă şi stăpîn? / [...] cin' l-a apărat mai dîrz de-al năvălirilor puhoi / şi l-a adăpat de mii şi milioane de ori / cu sînge şi sudori, / ca noi?!...,".

Poetul însuşi s-a considerat un cîntăreţ al Ardealului. Într-o frumoasă „artă poetică", intitulată *Transilvaniei,* găsim această mărturie semnificativă: „Sufletu-ţi să-mi fie voievod, / să-ţi fiu ostaş, rapsod / dîrzenie, foc, strădanie, / unic în viaţa ta valahă, / aspră, mută, stranie, / Transilvanie, / Transilvanie".

MISCELLANEA

„Bilete de papagal" — 70 de ani de la apariţie

I. HANGIU
Bucureşti

După debutul poetic din *Liga ortodoxă* a lui Al. Macedonski şi după debutul editorial din 1927 la vîrsta de 47 de ani, cu volumul de poezii *Cuvinte potrivite,* Tudor Arghezi iniţiază un original ziar, pe care-l intitulează *Bilete de papagal.* Primul număr apare la 2 februarie 1928, acum 70 de ani, cu un scurt articol ce începe astfel: „Un ziar atît de mic n-a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavînd ziarul mare în care se scriu nerozii importante, redactorul acestei foiţe de ţigară dă la lumină mai puţin decît o fiţuică şi se mărgineşte să publice crîmpeie surîzătoare. Idealul lui nu era de altfel decît să realizeze, în universul hîrtiei tipărite, un echivalent al puricelui din lumea de carne şi oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector general, aţîţat de o iniţiativă şi o ipoteză nouă la fiece săritură de zig-zag". Dar, adaugă Arghezi, „preocuparea noastră de căpetenie nu este totuşi a face pe oameni să se scarpine, ci pe cititori să zîmbească".

Originalitatea publicației nu constă numai în formatul neobișnuit (12 cm. lățime și 34 cm. înălțime), cît mai ales în conținutul ei zilnic, ziarul fiind scris, în cea mai mare parte, de director, care își asociază la primele 154 de numere cîte unul sau doi scriitori cunoscuți și recunoscuți de public, pe care-i menționează în frontispiciu.

În nr. 11 din 13 februarie 1928, Tudor Arghezi scrie: „Cititorii noștri au putut constata că ziarul nostru, deși microscopic, cuprinde tot atîta material dens de citire ca și ziarele mari, dacă nu chiar de două ori cel puțin mai mult. Secretul e simplu: izvoarele noastre stau situate ceva mai sus decît zăcătorile marilor confrați, iar colaboratorii noștri sînt autori autentici ai literaturii actuale". *Biletele de papagal,* continuă Arghezi, fără mijloace bănești, realizează zilnic ceea ce marile ziare, cu venituri de zeci de miloane, refuză să dea publicului: „o preocupare de intelect, un stil și o frumusețe literară".

Actualitatea politică, economică, socială și culturală este materia din care poetul se inspiră, publicația fiind expresia geniului polemic arghezian, a vervei sale corosive și neiertătoare, fie în articol de fond, bilet, medalion, tabletă (prima apare în nr. 145 din 1928), fie în cronică literară. În nr. 100 din 1928, Arghezi le urează cititorilor „o viață lungă", iar în nr. 300 din 1929, poetul își exprimă din nou crezul din *Testament: „Sîntem plugari de literatură și cu plugul nostru arăm în libertate"* (s.n.).

În anii 1928 — 1930, *Biletele de papagal* apar zilnic, în anii 1937 — 1938, săptămînal, în format de carte, cu menționarea numărului, fără data de apariție, și din nou zilnic, în format mare (32 × 54 cm.) de ziar, cu numai două pagini, între 15 decembrie 1944 și 12 februarie 1945. Din colecția Bibliotecii Academiei Române lipsesc numărul 1 din 15 decembrie 1944 și numerele 3 — 13 din același an.

În articolul *Principii,* din nr. 2 al *Biletelor de papagal* (16 decembrie 1944), Tudor Arghezi răspunde adversarilor că nu este angajat politic și că are o singură doctrină: „Doctrina mea este limba românească. Pentru ea, din nefericire, a trebuit în anii de clocot ai pregătirii pentru o carieră rentabilă să dezamăgesc toate nădejdile puse în viitorul meu și să las pe toți cei plecați în pas cu mine să mi-o ia înainte și am luat-o pe cîmp. Acolo m-am întîlnit cu holdele, cu plugarii, cu paserile în zbor, cu apele, cu vîntul și cîteodată cu arăturile". Și, în continuare, poetul se referă la viața socială și politică: „M-am simțit, în ticăloșia asta, bine... Nu s-a lipit de mine nimic din cîte se împărtășesc altora pentru a fi învățate pe dinafară și duse mai departe — și am ajuns rebel și răzvrătit împotriva oricărei constrîngeri și așezări. Trăiesc anapoda și în perpetuu conflict. *Pot să mă schimb?* [s.n.]. Sînt osîndit să trăiesc în toate vremurile, afară din epoca mea; dincoace și dincolo de ea, nu știu, dar împăcat cu iluzia că mă găsesc în rînduiala nerostuită a împrejurărilor și lucrurilor, bune și rele, din care s-a ridicat limba pe care o scriu și pe care o iubesc, aș cuteza să spun pînă la crimă, peste orice altă disciplină, convenție și lege".

Eliminat din viața literară a anilor 1948 — 1953, Tudor Arghezi, ca și Mihail Sadoveanu sau George Călinescu, a făcut unele concesii noii puteri a partidului unic. Cu toate acestea, operele lui Arghezi, Sadoveanu și Călinescu rezistă în substanța lor artistică peste vremuri.

În prima serie a *Biletelor de papagal,* din anii 1928 — 1930, care este și cea mai valoroasă, Tudor Arghezi a încurajat pe scriitorii debutanți, între care pe Eugen Ionescu *(Elegii pentru ființe mici,* nr. 51, 1928), Geo Bogza, George Ivașcu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Laurențiu Fulga, Aurel Baranga. Arghezi a publicat texte inedite de N. N. Beldiceanu și Urmuz (D. D. Demetrescu-Buzău), și-a asociat la

primele 154 de numere din 1928 scriitori ca Otilia Cazimir, George Topîrceanu, M. Sadoveanu (nr. 17 este scris de marele prozator), Demostene Botez, Felix Aderca şi alţii.

Două articole din anul 1928, dintre sutele de texte scrise şi semnate de Tudor Arghezi, ne reţin atenţia, şi anume: unul despre gulagul sovietic şi altul despre inaugurarea postului de Radio Bucureşti.

În nr. 15 din 18 februarie al *Biletelor de papagal,* Tudor Arghezi a intuit că între ideologiile de stînga (comuniste) şi cele de dreapta (fasciste, naziste), cu alte cuvinte între extrema dreaptă şi cea stîngă nu există deosebiri prea mari: „Siberia rămîne regiunea temută a deportaţilor politici şi Canaanul domiciliilor forţate. Troţky îşi face exilul la 6000 km. [depărtare] de Kremlin, într-o luntre fără lopeţi şi pe un lac care a îngheţat pînă la fund. Înlănţuit în barcă, el nu poate pleca pe jos". Şi Arghezi comentează în continuare: „Temperatura a schimbat consistenţa materiei, şi *dacă Troţky face politiceşte drumul înapoi spre dreapta sau îl exagerează şi mai mult şi trece dincolo de extrema dreaptă, unde dreapta se întîlneşte* [evident, cu stînga — s.n.], previziunile exilului au depăşit şi ele coeziunea, căzînd în stare moleculară". Poetul îşi avertizează contemporanii: „Ţarul Rusiei iarăşi trăieşte şi iarăşi n-a murit şi nici Rasputin nu a murit".

Semnalînd cititorilor inaugurarea primei emisiuni a postului de Radio Bucureşti, care a avut loc în octombrie 1928, Tudor Arghezi scrie în nr. 272 din 28 decembrie 1928 al *Biletelor de papagal:* „Ştii tu, Coco, că el, radioul, poate concentra şi lărgi veacurile... Bagă de seamă, Coco, mi se pare că, de voie, de nevoie, călcăm în ţară nouă pe timpuri noi şi că *acum cade şi se sfarmă scrumul care a împiedicat vatra să ardă"* (s.n.).

La *Bilete de papagal* au colaborat cu versuri: George Topîrceanu, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Demostene Botez, D. Gherghinescu Vania, Simion Stolnicu, George Lesnea, N. Crevedia, Radu Boureanu; cu proză: Ionel Teodoreanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Sergiu Dan, Jean Bart; cu teatru: Tudor Arghezi *(Negustorul de ochelari,* nr. 11, 1928), Felix Aderca. Directorul a semnat numeroase articole, tablete, bilete, medalioane, în toate cele trei serii ale *Biletelor de papagal.*

Polemicii dintre *Biletele de papagal* şi ziarul *Neamul românesc* condus de Nicolae Iorga, polemică amplificată artificial de Nicolae Georgescu-Cocoş, redactorul-şef al ziarului în anii 1937 — 1938, Tudor Arghezi îi răspunde cu argumentul invocat de Garabet Ibrăileanu: „Pînă la Arghezi s-a scris într-un fel, iar de la Arghezi încoace se scrie într-altfel".

Doctrina lui Tudor Arghezi n-a fost una politică, ci alta, artistică, adică limba românească, după cum rezultă din mărturisirile sale din *Biletele de papagal.*

Datoria faţă de intelect şi de artă este să scrii într-un singur caz: cu talent. Lipsa acestui imponderabil, ce nu se poate înlocui cu pasiunile orgoliului şi căruia nu i s-a găsit nici un surogat, este principial eliminatorie. Poţi trudi, te poţi minţi, poţi voi. Oricît ai crede că ţi-ai înjghebat un exponent literar cu o formulă a derizoriilor slăbiciuni de judecată, rezultatul e mizer. Poate că din politeţe şi din necesitate să obţii cîndva o menţiune în doi pentru meritul d-tale iluzoriu: din acest material inconsistent şi străin nu poţi croi un fir de punte peste gol. Poate fi ceva mai tragic ca situaţia de inexistenţă, la o vîrstă pînă la care te-ai măgulit că ai să-ţi tai hlamidă dintr-o mătase absentă? Strecurat printre amabilităţi şi insuficient fortificat într-un spirit critic onorabil, te trezeşti, băiete, bătrîn şi nul, pentru că nu ţi-a ieşit la timp un om cinstit înainte sau pentru că ai nesocotit o povaţă.

(Epistolă literară, în *Bilete de papagal,* nr. 150, 1 august 1928, din vol. Tudor Arghezi, *Ars poetica,* Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ilie Guţan, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 122 — 123)

Concursul internațional de limba și literatura română „Mihai Eminescu", Botoșani, 30 martie — 3 aprilie 1998

În perioada 30 martie — 3 aprilie a.c. a avut loc la Botoșani prima ediție a Concursului internațional de limba și literatura română, organizat de Ministerul Educației Naționale. Au participat patruzeci de elevi din Albania, Bulgaria, Germania, Jugoslavia, Republica Moldova, Statele Unite ale Americii și Ucraina, dintre care unii învață în țara noastră. Concursul a fost onorat de prezența reprezentanților administrației centrale și locale: conf. univ. dr. Petru Mihai Gorcea, secretar de stat, M.E.N.; prof. univ. dr. Nicolae Mătcaș, inspector general de specialitate, M.E.N.; prof. dr. Miorița Got, inspector general de specialitate, M.E.N.; Alexandru Țion, director, M.E.N.; Ioan Cojocariu, primarul Municipiului Botoșani; Corneliu Picealcă, inspector școlar general, și Doina Popa, inspector de specialitate, Botoșani, și de personalități ale vieții noastre științifice: prof. univ. dr. Theodor Hristea, senatorul George Pruteanu, prof. univ. dr. Elena Dragoș (Cluj-Napoca), conf. univ. dr. Nicolae Crețu (Iași) ș.a. Elevii și profesorii însoțitori s-au bucurat de o prietenoasă și permanentă solicitudine din partea gazdelor la Tabăra școlară de la Agafton, în excursiile la mînăstirile Vorona, Voroneț și Putna. La întîlnirea de rămas-bun, s-a desfășurat și un concurs de rostire scenică și dans, în cadrul căruia Luiza-Cleopatra Peană (S.U.A.) a obținut nu numai cele mai mari calificative, ci și simpatia tuturor celor prezenți prin dezinvoltura interpretării unui rol clasic (Zoe Trahanache, în dialog cu Ștefan Tipătescu, întruchipat ad-hoc de d-l N. Crețu).

Juriul, compus din profesori cu experiență și inspectori de specialitate din mai multe județe, a acordat următoarele premii și mențiuni:

CLASA A VII-A

Premiul II și premiul special al Societății de Științe Filologice din România (S.Ș.F.): *Gabriel Dospinescu*, Școala Nr. 9, Onești.

Premiul III: *Sandu Cosmescu*, Liceul „Prometeu", Chișinău.

CLASA A VIII-A

Premiul III: *Artur Danilov*, Școala Generală Dinăuți — Noua Suliță, Ucraina.

Mențiune și premiul special al S.Ș.F.: *Aida-Roxana Murariu*, Liceul „C. Negruzzi", Iași.

CLASA A IX-A

Premiul I: *Orinda Gjergji*, Colegiul Național „I. L. Caragiale", București; *Mariana Solomon*, Liceul „Dante Alighieri", Chișinău (și premiul special al S.Ș.F.).

Premiul II: *Inesa Baban*, Școala Generală Abeneț — Fălești, Republica Moldova.

Premiul III: *Diana Duță*, Liceul „Vlaicu-Vodă", Curtea de Argeș; *Victoria Roza*, ASCRT „George Coșbuc", Slatina — Teceu, Ucraina.

CLASA A X-A

Premiul I: *Luiza-Cleopatra Peană*, Liceul „Ion Barbu", București.

Premiul II și premiul special al S.Ș.F.: *Laura Moroșanu*, Liceul „Emil Racoviță", Iași; *Violeta Belgea*, Liceul „Borislav Petrov-Braca", Vîrșeț, Jugoslavia.

Premiul III: *Cristina Buliga*, Liceul „M. Eminescu", Fălești, Republica Moldova.

Mențiuni: *Otilia Costinean*, Școala Generală Ropcea — Storojinet, Ucraina (și premiul special al S.Ș.F.); *Mărioara N. Bococi*, ASCRT „George Coșbuc", Slatina — Teceu, Ucraina; *Olga Alerguș*, Școala Generală Cupca — Hliboca, Ucraina; Cristina Dogolici, Școala Generală Costiceni — Noua Suliță, Ucraina.

CLASA A XI-A

Premiul I și premiul special al S.Ș.F.: *Iuliana Culicea*, Liceul „Decebal", Constanța.

Premiul II ex equo: *Jorida Remacka,* Colegiul Național „I. L. Caragiale", București; *Klodian Seferaj,* Colegiul Național „I. L. Caragiale", București.

Premiul III: *Doina Postolachi,* Liceul „Mircea Eliade", Chișinău; *Victor V. Fonta,* ASCRT „George Coșbuc", Slatina — Teceu, Ucraina.

Mențiuni: *Eneida Basha,* Colegiul Național „I. L. Caragiale", București; *Steve Tașu,* Liceul „George Coșbuc", București; *Nadia Scutelnic,* Liceul „B. P. Hasdeu", Drochia, Republica Moldova; *Piter Duma,* Colegiul Național „I. L. Caragiale", București; *Florin Cerbanic,* ASCRT „George Coșbuc", Slatina — Teceu, Ucraina; *Gheorghe M. Dan,* ASCRT „George Coșbuc", Slatina — Teceu, Ucraina.

CLASA A XII-A

Premiul I: *Dorina Tașcă,* Liceul „H. Oberth", București.

Premiul II: *Irina Manciu,* Liceul „Borislav Petrov-Braca", Vîrșeț, Jugoslavia.

Premiul III: *George Stoian,* Liceul „Borislav Petrov-Braca", Vîrșeț, Jugoslavia; *Iulia Popa,* Colegiul „I. C. Brătianu", Pitești (și premiul special al S.Ș.F.).

Mențiuni: *Iveta Videnova,* Asociația Vlahilor, Vidin, Bulgaria; *Lili Dimitrova,* Asociația Vlahilor, Vidin, Bulgaria; *Marinica Șămanț,* Liceul „Borislav Petrov-Braca", Vîrșeț, Jugoslavia; *Zorina Lazarenco,* Școala Normală „Elena Cuza", București.

CLASA A XIII-A

Premiul I și premiul special al S.Ș.F.: *Ana Maria Tănase,* Colegiul Pedagogic, Constanța.

Cîteva considerații în legătură cu propunerile de itemi pentru examenul oral de bacalaureat la literatura română

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Liceul Teoretic „Iulia Hasdeu", București

Istoric

Avînd în vedere articolul 23 al Regulamentului de organizare a examenului de bacalaureat, Ministerul Educației Naționale a solicitat Consiliului Național de Evaluare care funcționează în cadrul Institutului de Științe ale Educației, la sfîrșitul lunii octombrie 1997, elaborarea „unui set de 50 — 100 de subiecte pentru probele orale". Termenul de predare urma să fie 1 decembrie 1997. Solicitarea era valabilă, firește, și pentru membrii Grupului de lucru pentru evaluare la limba și literatura română.

Dificultăți

Prima dificultate a fost legată chiar de numărul subiectelor, 50 — 100. Știut fiind că în medie într-o comisie de examen există circa o sută de candidați, ar fi necesare aproximativ 50 — 60 de bilete, adică minimum 120 de subiecte. Așadar, chiar cifra maximă solicitată, 100, se dovedea a fi prea mică.

O altă dificultate o reprezenta însăși ideea de uniformitate, la nivelul țării, a subiectelor. Se putea crea impresia falsă că studiul literaturii române de-a lungul a patru ani de liceu s-ar reduce la un număr fix, și nu prea mare, de probleme care, știute dinainte și rezolvate mai mult sau mai puțin mecanic, ar facilita reușita la examen a oricărui candidat. Întregul părea a se substitui prin parte, ceva în genul chestionarelor de la examenul pentru obținerea permisului auto, unde mulți candidați „învață" răspunsurile pentru un număr de situații concrete, fără a cunoaște materia propriu-zisă: Legea circulației, diverse regulamente etc.

Probleme ridica și recomandarea ministerului ca nota obținută să aibă o anumită pondere la admiterea în facultate. Cîtă vreme bacalaureatul nu avea decît valoarea unui examen care consfințește pur și simplu parcurgerea unui ciclu școlar și oferă șansa participării la un concurs de admitere la o instituție de învățămînt superior, nota, deși își avea importanța ei, fie și din punct de vedere psihologic, nu era totuși esențială. O medie generală peste șase era suficientă. În noile condiții, nota obținută se putea dovedi vitală.

Şi cum cel puţin două probe, între care şi cea de limba şi literatura română, se desfăşoară oral, dificultăţile sporesc, căci, se ştie, evaluarea în asemenea condiţii induce o doză de subiectivitate în notare.

Dificultăţi creează şi prevederea Regulamentului care oferă două zile pentru examenul oral la limba şi literatura română şi acordă o medie de 20 de minute fiecărui candidat pentru pregătire şi răspuns. Presupunînd un număr mediu de 100 de candidaţi şi cîte 10 ore efective de examen în cele două zile (dar ne întrebăm cîţi profesori ar putea rezista la un asemenea regim spartan de lucru), rezultă circa 12 minute pentru un candidat. Scăzînd numai două minute pentru partea birocratică a examenului: prezentarea, verificarea identităţii, alegerea subiectului, consemnarea în fişa de examen, apoi diferite (şi sumare) precizări oferite candidatului în legătură cu utilizarea ciornei, a alegerii locului în bancă etc., la care se adaugă timpul necesar intrării şi ieşirii din sala de examen — şi cine a participat măcar o dată la un asemenea examen ştie că situaţiile enumerate nu sînt simple pedanterii —, rezultă un timp mediu efectiv de examinare de cel mult 10 minute sau cîte 5 minute pentru fiecare dintre cele două subiecte înscrise pe bilet. Desigur, tot acest calcul este efectuat dintr-un punct de vedere ideal, pentru că nici elevii şi nici profesorii nu sînt maşini, programate să reacţioneze standard. Oricum, în cinci minute un individ cu un ritm normal al vorbirii, care nu se emoţionează, care cunoaşte bine răspunsurile şi mai este familiarizat şi cu tehnica desfăşurării examenului, are dicţie etc., într-un cuvînt, un candidat ideal, nu poate rosti mai mult de zece fraze.

Condiţii

Era necesară, aşadar, formularea unor subiecte care să aibă în vedere toate aceste situaţii şi care totodată să permită evaluarea într-un mod cît mai obiectiv. Tocmai de aceea uneori s-au preferat formulări „matematizate", cum au fost numite ele de un cunoscut profesor universitar, de tipul „evidenţiaţi trei particularităţi ale...", „enunţaţi patru trăsături caracteristice ale...".

Cerinţa trebuia formulată în mod clar, lipsit de ambiguitate, fără ceea ce am putea numi „itemi mascaţi" de genul: pornind de la un fragment din poezia X, evidenţiaţi trei particularităţi ale... sau: enunţaţi patru trăsături caracteristice ale..., pe baza unui fragment din...

A fost folosit, în consecinţă, chiar cu riscul creării impresiei de uniformitate, un număr de verbe capabile să exprime fără echivoc cerinţa respectivă. Este, desigur, o listă minimală ce poate fi mult îmbogăţită. Oferim doar cîteva sugestii: *a arăta, a argumenta, a clasifica, a discuta, a enunţa, a expune, a ilustra, a interpreta, a menţiona, a motiva, a preciza, a prezenta, a relata, a reliefa, a semnala, a specifica, a stabili, a sublinia* etc.

S-a avut în vedere ca fiecare item să conţină un singur verb, aşadar o singură cerinţă. S-a renunţat totodată la itemii tip eseu, nepotriviţi în condiţiile unei examinări orale.

S-a mărit, de asemenea, numărul subiectelor propuse la circa 150 şi, lucrul cel mai important, s-a specificat că este vorba doar de *propuneri de itemi pentru examenul de bacalaureat* şi nu de subiecte rigide care trebuie păstrate ca atare. *Aşadar, fiecare comisie îşi alcătuieşte, dacă doreşte, propriile subiecte sau le combină pe cele propuse după cum doreşte, elimină sau adaugă, folosind itemii propuşi doar ca termeni de comparaţie.*

Obiecţii (posibile)

Se poate reproşa „matematizarea" unora dintre subiecte. Este o realitate, dar şi o urmare a faptului, unic în ceea ce priveşte examenul de bacalaureat din ultimii cincizeci de ani, că nota finală poate fi luată în consideraţie (şi, după cum se ştie deja, chiar este luată în consideraţie în proporţii variabile) la admiterea în facultate. Şi cum evaluarea în aceste condiţii presupune exactitate maximă, cerinţele trebuie adaptate la regulament. Să nu uităm, totodată, că nota la oral nu poate fi contestată, chiar dacă impresia candidatului este de nedreptate flagrantă, şi atunci subiectele formulate riguros, „matematic", „sec" sînt de preferat. Chiar şi acestea pot fi dezvoltate sub forma unui scurt discurs, căci totul depinde de cunoştinţele şi, bineînţeles, de creativitatea candidatului. Scepticilor le oferim la paginile 24 — 29 şi 37 — 39 din acest număr (vezi *supra)* două exemple, sperăm, convingătoare: articolele semnate de Nicolae Constantinescu — urmărind întocmai cerinţele din documentul publicat — şi de Titi Damian — care nu ţine seama de ele.

O altă obiecţie s-ar putea referi la faptul că, astfel formulate, subiectele nu pot verifica modul de exprimare orală a candidatului, or, se ştie, obişnuinţa vorbirii libere, în public, este una dintre problemele pe care şcoala este departe de a o fi rezolvat. Un răspuns maliţios ar putea fi acela că regulamentul permite candidatului să-şi *scrie* răspunsul asemeni unui extemporal şi apoi să-l *citească* pur şi simplu în faţa comisiei. Chiar ciorna pe care candidatul este obligat să o semneze şi să o predea comisiei, ca pe un

document important (se păstrează în arhiva şcolii un an!), îi poate sugera acestuia că examenul oral este legat mai cu seamă de *scrierea* răspunsului, poate doar acordînd mai puţină atenţie grafiei şi esteticii paginii.

Totuşi, situaţia poate fi evitată mult mai simplu, dacă subiectele de pe bilet sînt astfel combinate încît doar unul să fie de tip „matematic", de exemplu: 1. Precizaţi trei aspecte specifice esteticii romantice din nuvela *Alexandru Lăpuşneanul,* de Costache Negruzzi; 2. Demonstraţi caracterul de artă poetică al operei literare *Testament,* de Tudor Arghezi.

Sugestii (pentru examinatori)

Pentru evitarea subiectivităţii în evaluarea răspunsurilor candidaţilor, este utilă (chiar dacă într-o oarecare măsură complică munca examinatorului) alcătuirea unei scale de apreciere (am optat pentru una avînd patru trepte) care să aibă în vedere cel puţin următoarele criterii: *utilitatea, fezabilitatea, corectitudinea, acurateţea.*

De exemplu: Comentaţi următoarele versuri din poezia *Testament,* de Tudor Arghezi: „Ca să schimbăm, acum, întîia oară, / Sapa-n condei şi brazda-n călimară, / Bătrînii-au adunat, printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani. / Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite / Şi leagăne urmaşilor stăpîni. / Şi, frămîntate mii de săptămîni, / Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane. / Făcui din zdrenţe muguri şi coroane. / Veninul strîns l-am preschimbat în miere, / Lăsînd întreagă dulcea lui putere...".

Nivelul I (notă între 1 şi 4): identificarea problemei de rezolvat; fluenţa şi corectitudinea exprimării orale; organizarea logico-semantică a discursului oral.

Nivelul II (notă între 5 şi 6): relevarea corectă a ideilor principale de construcţie a problemei şi adaptarea flexibilă la situaţia de comunicare. De exemplu: *Testament* este o *artă poetică* şi deschide volumul de debut al lui Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite.* Textul dezvăluie sursa de inspiraţie (graiul „cu-ndemnuri pentru vite" al „bătrînilor"), modul de lucru al poetului („frămîntate mii de săptămîni") şi finalitatea efortului său („Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane").

Nivelul III (notă între 7 şi 8): realizarea conexiunilor logice între ideile problemei şi compararea analitică a elementelor şi a relaţiilor ce o compun. De exemplu: identificarea seriilor sinonimice „grai cu-ndemnuri pentru vite", „zdrenţe", „venin" — „cuvinte potrivite", „versuri", „icoane", „muguri şi coroane", care sugerează transfigurarea limbajului poetic; relevarea ideii, adeseori întîlnite în lirica argheziană, că arta presupune efort, că *inspiraţia,* ca noţiune înţeleasă la modul romantic, nu mai este primordială pentru poet.

Nivelul IV (notă între 9 şi 10): derivarea sintetică a elementelor şi a relaţiilor de construcţie a problemei, argumentarea logică, personală / originală. De exemplu: evidenţierea plasticităţii imaginilor poetice care sugerează efortul artistului pentru obţinerea valorii estetice; stabilirea unei legături între sintagma „cuvinte potrivite" şi titlul volumului căruia îi aparţine poezia *Testament;* realizarea unor legături şi cu alte poezii avînd caracter programatic, scrise de Tudor Arghezi; evidenţierea particularităţilor lexicale tipic argheziene etc.

Sugestii (pentru candidaţi)

Nu învăţaţi răspunsurile pentru fiecare subiect în parte. Avînd în vedere că ele sînt orientative, riscaţi să trageţi un bilet „necîştigător".

Diversele materiale ajutătoare, ghiduri, colecţii de analize etc. nu conţin, indiferent de reclamă, soluţii imuabile, ci doar sugestii. Ele pot fi utile, dar nu înlocuiesc lectura textului. Tocmai de aceea preferaţi originalul şi nu „înlocuitorii".

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Colegiul „B. P. Hasdeu", din Buzău, şi-a sărbătorit, de curînd (la sfîrşitul anului trecut), împlinirea a 130 de ani de existenţă. După cum o dovedesc *documentele* care au însoţit această aniversare, *evenimentul* a prilejuit multă şi frumoasă risipire de gînd şi de suflet, care a înconjurat, ca într-o mare de lumină, chipul nobil şi prestigios al unui *teritoriu de viaţă*, ce a urcat, greu, dar sigur, pe drumul ocrotirii şi al formării a zeci de generaţii de tineri porniţi, în zborul lor prin ani, de-aici, din această neuitată vatră. Într-unul dintre aceste documente, al cărui autor este profesorul Ionel Banu (şi care realizează, prin fotografie şi cuvînt, o imagine a devenirii oraşului Buzău şi, mai ales, a şcolii sărbătorite), profesorul Borcea Postelnicu, directorul Colegiului, afirmă: „A lăsa un semn, a te risipi cu dăruire pentru spirit sau pentru ceilalţi, a încerca să te defineşti ca esenţă în faţa eternităţii înseamnă *a învăţa*. Verbul acesta parcă a fost îngropat în temelia Şcolii de la Hasdeu, unde mereu s-a predat marea lecţie a formării. [...] Ştiinţă şi artă, adevăr şi fantezie, talent şi muncă, multă şi plăcută trudă făcută de profesori şi elevi împreună, astfel se explică dimensiunea realizărilor din actualul colegiu, corola de parfumuri şi sensuri dintr-o şcoală de prim rang. Cetate de cultură şi educaţie, Colegiul «Bogdan Petriceicu Hasdeu» se impune prin sobrietate, prin ambianţa grea de istorie şi aminitiri, prin gloria trecutului, dar şi prin ceea ce facem astăzi, aici şi acum, la anul 130!"... Trecut şi prezent, unul născîndu-se, mereu, din cel de dinaintea sa, pe care l-a împins tot mai sus, pe aripi de izbînzi, şi-au dat mîna, într-o emoţionantă şi elegantă imagine, construită, cu pricepere şi pasiune, în numărul aniversar (Anul V, nr. 4, decembrie, 1997) al revistei *Spre astre*, publicaţie a Colegiului „B. P. Hasdeu", coordonată de profesorii: Viorica Nebel, Ionel Banu, Mihai Mâncu. Redacţia (din al cărei colectiv fac parte elevii: Ana-Maria Androne, Ramona Georgescu, Mihai Gongu, Ionuţ-Adrian Paraschiv, Dorina Surugiu, Iulia Tatu), a ţinut să menţioneze, în *Argumentul*, cu care se deschide acest număr: „Revista de azi, corolă a anului 130, este revista timpului tînăr, a copilăriei şi a adolescenţei, dar şi a maturităţii, este puntea între generaţii, prin harul cuvîntului şi prin tăria gîndurilor, iar tinereţea generaţiei de astăzi nu este doar o stare, ci şi o coordonată, pe care se înscriu fapte şi năzuinţe". *Fapte*, nu de puţine ori, de glorie, *năzuinţe* mîngîiate de lumina curajului şi a speranţei, au construit, cum nu se poate mai bine, în numărul menţionat al revistei *Spre astre*, acea „punte între generaţii" ale căror drumuri au plecat ori pleacă spre „marea, învolburată sau nu, a vieţii", „din cel mai luminos continent al destinului: *şcoala*", aşa cum, frumos, spunea, într-o însemnare, prezentă în revistă, un fost elev al colegiului sărbătorit, scriitorul Florentin Popescu. Spre a proba acel trecut, de biruinţă, al şcolii, documentele aniversare amintesc o parte dintre „numele de rezonanţă" ale celor ce au zăbovit, cu anii, pe băncile colegiului — personalităţi marcante, care s-au dăruit apoi, „cu pasiune şi responsabilitate, învăţămîntului şi educaţiei, carierei diplomatice, artistice, ştiinţifice, militare, jurnalistice şi sportive". Sînt citaţi, astfel, între alţii: George-Emil Palade, laureat al Premiul Nobel pentru medicină; savanţi ca Nicolae Vaschide, ajuns director al Laboratorului de psihologie patologică din Paris, şi Constantin I. Parhon; oameni de artă ca Aristide N. Demetriad sau Paul I. Ioachim, actor şi dramaturg, în prezent, directorul Teatrului din Buzău; prinţul operetei — Nicolae Leonard; scriitorii Vasile Voiculescu, Ion Caraion, Gheorghe Istrate, Florentin Popescu, Gabriel Andreescu, Magda Ursache sau mari sportivi precum Cornel Penu, campion mondial cu echipa de handbal a României. Iar pentru a ilustra doar o singură dimensiune, a succeselor mai noi ori foarte recente ale Colegiului „B. P. Hasdeu", amintim şi noi faptul că 13 elevi ai acestei şcoli cu participat şi au fost distinşi cu premii la concursurile internaţionale de: matematică, fizică, chimie, limba latină etc. Adunate în rubrici ca: *Nostalgii, Memoria modelează statui, Un mentor spiritual, Un spaţiu spiritual, Căutări, Bun de tipar, Caleidoscop*, materialele care umplu cele 64 de pagini ale nr. 4, al revistei *Spre astre* se citesc cu interes, cu emoţie chiar, iar, din cînd în cînd, cu lacrimi între gene. Aducem, din inimă, cinstire acestei şcoli, oamenilor ei, profesori şi elevi, ca şi celor ce dau viaţă prestigioasei lor reviste!...

Speranţe, revista Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr", din Bucureşti, coordonată de prof. dr. Tudor Opriş, neobositul mentor al atîtor generaţii de învăţăcei întru frumoasă „potrivire" a vorbelor, îşi bucură cititorii cu un nou număr (3 — 4, 1997 — 1998, serie nouă), tot atît de bun, chiar mai bun decît cel anterior, despre care am scris, mai pe larg, într-o altă însemnare a rubricii noastre.

Într-o *Scrisoare către lăzărişti*, text care deschide revista, prof. Constanţa Mihăilă, directorul Colegiului, scrie: „Colegiul nostru, vechi de 138 de ani, se racordează la exigenţele dure ale societăţii. Calitatea şi eficienţa sînt dezideratele profesorilor bătrînului aşezămînt; spiritul critic, aspiraţia spre împlinirea de sine, formarea personalităţii în spiritul valorilor sînt cîteva dintre coordonatele elevului lăzărist... „Calitate şi eficienţă",

„spirit critic", „aspirație spre împlinirea de sine" prin cinstirea valorilor sînt, și de data aceasta, elemente care așază revista *Speranțe* în plutonul de frunte al publicațiilor școlare.

Numărul 6 — 7 (anul III), noiembrie, 1997, al revistei *F.B.*, publicație a Colegiului Național „Frații Buzești" din Craiova (coordonată de prof. dr. Constantin M. Popa și prof. Gabriela Cojocăreanu), despre care am avut plăcerea să vorbim, pe larg, într-o *cronică* anterioară, anunță, chiar de pe copertă, că renumita instituție de învățămînt (Liceul „Frații Buzești") împlinește 115 ani de existență. În deschiderea acestui număr, într-un articol intitulat *Spiritul buzeștean*, prof. Gheorghe Drăgolici, directorul Colegiului, rememorează, cu autentică și frumoasă emoție, cu „sfială" chiar, drumul sinuos al devenirii acestei școli, pentru ca, în încheiere, să afirme: „Ajuns în inima liceului, sfiala este înlocuită de sentimentul liniștitor al solidarității protectoare și al încrederii. Te simți aici apărat ca într-o catedrală. Pentru că, într-adevăr, Liceul «Frații Buzești» a devenit o catedrală a școlii românești, cînd, după ani și ani de căutări, îndoieli, chiar rătăciri, și-a recăpătat adevărata identitate, aceea de liceu de elită, fapt consfințit prin asocierea sa la UNESCO și prin conferirea prestigiosului statut de Colegiu Național. La 115 ani de existență, întîlnirea cu noul Colegiu «Frații Buzești» este prilejul unei esențiale regăsiri de sine"... Ne bucurăm, și de data aceasta, să salutăm o școală „de elită" și o revistă pe măsură!

Parcurgînd cele 16 pagini ale revistei *Zări albastre* (un număr mai vechi, probabil: 4, 1996), reprezentînd Liceul „Mircea cel Bătrîn", din Costanța, în prezent, Colegiul Național „Mircea cel Bătrîn", am reținut, de la început, faptul că și această publicație și-a realizat o parte din structură cu materiale prilejuite tot de un eveniment aniversar, de data aceasta fiind vorba despre *centenarul* existenței școlii respective. În rest, diverse articole, însemnări, poezii, proze scurte etc., adunate în cuprinzătoarea secvență intitulată *În școală și dincolo de cursuri*, ori în cea numită *Divertisment magazin*. O mențiune specială merită compozițiile poetice și în proză, publicate în paginile rubricii cu titlul *Concurs de creație literară*, texte semnate de Lucian Muflic și Niță Mihăiță, distinși cu premiul I la o competiție desfășurată în octombrie 1996 și de Ana-Mădălina Trușcă și Arina Marin.

Adolescenți, reprezentînd Liceul de Informatică din Suceava, este o revistă care abia a intrat în lumea publicațiilor școlare. Coordonat de prof. Elena Axinte, colectivul de redacție afirmă: „Revista *Adolescenți*, la primul ei număr, își începe drumul existenței aspirînd să dureze ca un document, pentru azi și pentru mîine, despre școală, ca un mijloc de stimulare și de valorificare a capacităților creatoare ale elevilor. Dăruiți-vă cuvîntului scris, ca să ne simțim cu toții mai bogați cu o sărbătoare! De-am reușit, să continuăm! De n-am reușit, să perseverăm pe drumul căutărilor!" Răsfoind paginile revistei, cititorul se poate convinge ușor că acestea sînt, fără îndoială, o „expresie a preocupărilor unor elevi ambițioși și talentați, cum spune prof. Elena Axinte, în *Gînduri la început de drum*, rezultatul trudei făcute cu dragoste și dăruire" și avînd ca țintă parcă omagierea anilor adolescentini. Teme, subiecte diferite din literatură, matematică, fizică, chimie, probleme specifice din domeniul informaticii, poezii (remarcăm, în acest sens, contribuția deosebită a elevului Cătălin Mîndrilă) umplu coloanele acestei reviste, căreia îi urăm și noi, o dată cu prof. George-Daniel Vlad, directorul liceului, „viață lungă!"...

Referindu-mă la revista *Aripi*, valoroasa publicație a Școlii Nr. 11, din Pitești, îmi exprim, de data aceasta, doar o îndurerată mărturisire: Am parcurs paginile ultimului ei număr (mai, 1997) marcat de o nemiloasă strîngere de inimă, stare generată de vestea *plecării*, atît de neașteptate, din lumina vieții, a *maestrului*, profesorul Petru Stoicescu, redactorul-șef al revistei, „domn al versurilor și al penelului", cum îl numește profesoara Renata Alexe, în calda evocare pe care i-o face. Reproduc, în această pagină a revistei noastre, cuvintele, înfiorate, din poezia *Acolo sus, pe boltă...*, pe care prof. Ionel Țuță i-a închinat-o *dispărutului*, iubit de un popor de suflete: *„Din alchimii astrale / S-a mai născut o stea / Clipind ușor cu jale / În amintirea ta. / Acolo sus, pe boltă, / Pierdută-n univers, / Cu grație suavă / Ca ultimul tău vers, / Cu pilpîiri de inimi / Oprite-n miez de noapte, / Cuvinte nerostite / Din filele de carte, / Acolo sus, pe boltă, / Printre tării celeste, / Clipește, singuratic, / Și steaua ta, m a e s t r e!"*...

În încheiere, menționez faptul că avem în redacție diverse numere din multe alte reviste, printre care: *Verticale*, reprezentînd Grupul Școlar Industrial „Anghel Saligny", din Bacău; *Simbol*, revista Liceului Teoretic „Ion Minulescu", din Slatina; *Liceanul*, publicație a Liceului „Pamfil Șeicaru", din Ciorogîrla, județul Ilfov; *24 din 24 în 24*, revista elevilor Școlii cu clasele I — VIII, Nr. 24, Craiova; *Interval*, publicație a elevilor Liceului Teoretic „Mihai Viteazul", din Turda; *Arcadia*, revista Școlii Normale din Zalău; *Coridor*, reprezentînd Liceul Electroargeș; *Computer magazin*, a Liceului de Informatică „Tiberiu Popoviciu", din Cluj-Napoca; *Preuniversitaria*, publicație editată de Liga pentru Promovarea Învățămîntului Particular Preuniversitar... În următoarea *cronică*, sperăm să putem rosti cîteva cuvinte despre fiecare dintre ele.

Caracal

A devenit deja o tradiție ca, în pragul sărbătorilor de iarnă, Cercul „Micii reporteri" de la Palatul Copiilor și Elevilor din Caracal să premieze pe cei mai buni dintre cei buni în cadrul unei ședințe de bilanț al activității din anul școlar precedent. Și de data aceasta, gazdă primitoare a ineditei manifestări din 4 decembrie 1997, a fost Cercul Militar din localitate. După ce dl. profesor Dan Dimulescu, directorul Palatului Copiilor și Elevilor din municipiul Caracal, a prezentat copiilor, părinților, cadrelor didactice și invitaților cele mai importante realizări ale cercurilor acestui lăcaș de activități extrașcolare în anul școlar 1996 — 1997, d-na prof. Marieta Corcoveanu (coordonatoarea cercului) a evidențiat principalele activități în cei șapte ani de existență, care i-au făcut cunoscuți pe membrii cercului nu numai în Oltenia, ci și în toată țara. A urmat mult așteptata festivitate de premiere a copiilor cu activitate reportericească deosebită. Este vorba de elevele Alina Anghel, Daniela Anghel, Dana Bondrescu, Victorița Cojocaru, Dayana Dinică, Lavinia Dorobanțu, Mioara Nonoacă, Mirela Volintiru (Școala Nr. 2, Caracal), Carmen Covaci, Andra Creac (Școala Nr. 7, Caracal), Ana Maria Tărțăleanu (Școala Nr. 5, Caracal), Daniela Cârstea, Cătălina Slujitoru, Alina Udrescu (Liceul Teoretic „Ioniță Asan", Caracal) și Nicolae Drăgoș Corcoveanu (student la ASE, București), realizatorul pliantului *Agendă de mini-reporter*, înmânat celor prezenți. De asemenea, au mai fost premiați și 11 copii care s-au evidențiat în întrecerile rebusiste organizate în cadrul cercului și nu numai: Valentin Bucan, Daniel Chivu, Gabriela Popa, Dan Vasilescu, Roxana Zimcenco (Școala Nr. 2), Lavinia Popa, Ileana Prășilă, Alina Radu, Cristina Stîrlea, Ela Tufiș (Școala Nr. 7), Oana Tudor (Școala Nr. 1). Acești copii au fost răsplătiți cu diplome și daruri grație unor sponsori generoși precum: SC. Romanița SA Caracal, Primăria Municipiului Caracal, SC Ulpia SRL, ziarul *Oglinda Romanaților*, SC Publicațiile *Flacăra* SA București, Editura Maxim București, Compania Tim Press București ș.a. Rînd pe rînd, cîțiva dintre micii reporteri premiați au rememorat activitățile desfășurate în anul școlar trecut, din care spicuim: activitatea din cadrul comisiei metodice a cercurilor cultural-artistice din județul Olt cu tema: medalion literar-muzical „Haralamb G. Lecca, Tudor Măinescu, Virgil Carianopol" (martie 1997); excursia metodică „popasuri reporterițești" la Studioul de Radio Oltenia, Craiova, la redacția *Gazeta de Sud;* la Tipografia de Sud, la Grădina botanică din Craiova (aprilie 1997); premiile obținute la Concursul literar interjudețean „Efigii lirice" (secția reportaj) de la Tîrgoviște (iunie 1997); distincțiile primite la Concursul epistolar organizat de Ministerul Educației Naționale și Poșta Română (mai 1997); popasurile reporterițești din municipiul nostru, în perioada vacanței de vară, realizîndu-se interviuri și reportaje, dar și la pădurea Reșca și la cetatea Romula; colaborarea permanentă cu Studioul de Radio Oltenia, Craiova, emisiunea „Lumea copilăriei" ș.a. Unii dintre cei mai apropiați colaboratori ai „micilor reporteri" precum: d-na înv. Aurelia Vasilescu (Școala Nr. 2), d-na înv. Gheorghița Truică (Școala Nr. 7), invitații de onoare: dl. profesor Ion Zăuleanu (director la Școala Nr. 7, Caracal), dl. lt. col. Nicolae Popescu (șeful Cercului Militar din Caracal), ca și Marcela Cojocaru și Elena Anghel, din partea părinților, au făcut aprecieri elogioase asupra activității rodnice și pline de pasiune a celor peste 160 de mici reporteri care au pășit pragul cercului în anul școlar trecut. Mulțumită unor oameni inimoși, pentru toți copiii prezenți la manifestare a venit și Moș Nicolae cu dulciuri și suveniruri, iar premianții vor purta cu mîndrie pe stradă treningurile cu sigla cercului, grație doamnei Iuliana Tihon (director general la SC Romanița SA, sponsorul principal al cercului). Se cuvine ca la această frumoasă sărbătoare a viitorilor reporteri să-i felicităm din toată inima și să le urăm noi succese!

Societatea culturală „Haralamb G. Lecca" a elevilor de la Liceul Teoretic „Ioniță Asan" din Caracal a organizat, la clubul internatului, o reușită manifestare dedicată compozitorului român Radu Șerban (1927 — 1984).

Medalionul muzical a debutat cu evocarea „Radu Șerban — 70 de ani de la naștere". Profesorul Ilie Corcoveanu, președintele societății, a prezentat în fața auditoriului viața și activitatea muzicală a celui ce a văzut lumina zilei la 1 decembrie 1927, în Caracal, a fost elev al liceului, devenind în timp un maestru de necontestat al muzicii ușoare românești.

Amintiri despre Radu Șerban au fost depănate de d-l Mișu Slătculescu, fost director al Casei de Cultură din localitate timp de 35 de ani, unul dintre apropiații compozitorului.

Cei prezenți au participat la lansarea culegerii de texte și fotografii *Radu Șerban — izvor de frumusețe*, realizată de Ion Truică cu prilejul primului Festival de muzică ușoară „Radu Șerban", Caracal, 1990, ajuns la a șasea ediție, alte documente despre compozitor, despre casa și strada care azi îi poartă numele.

Eleva Cristina Cîrciumaru a invitat pe cei peste 150 de colegi de la liceele din oraş ca, împreună cu invitaţii: d-na prof. Tanţa Negroiu-Drăghici (director), prof. Mariana Didu, d-l pedagog Gheorghe Stoian, gazdă primitoare a manifestării, să fredoneze un şlagăr îndrăgit din melodiile cele mai cunoscute ale compozitorului.

Cercul rebusist „Alutus" — Tineret a organizat cu acelaşi prilej un interesant concurs de dezlegări cu tema „Radu Şerban — viaţa şi opera", concurs cîştigat de elevul Dorel Diaconu (cl. a XI-a C), urmat de Alexandru Negrilă, din aceeaşi clasă, şi de Ştefan Deaconu (cl. a X-a C).

Prof. ILIE CORCOVEANU
Liceul Teoretic „Ioniţă Asan", Caracal

Cluj-Napoca

Ca de obicei, cu prilejul sărbătorii de Buna-Vestire, sărbătoare propusă de Ana Blandiana ca Zi naţională a poeziei, la Cluj-Napoca s-a finalizat cea de-a VI-a ediţie a Concursului de creaţie literară „Excelsior", organizat de revista cu acelaşi nume, în colaborare cu redacţia revistei *Tribuna*. Juriul actualei ediţii a avut următoarea componenţă: Ion Cristofor, poet, redactor al revistei *Tribuna;* Ion Maxim Danciu, eseist, secretar general de redacţie al revistei *Tribuna;* Mircea Petean, poet — preşedintele juriului, redactor al tinerei Edituri Limes; Ilie Rad, critic şi istoric literar, redactor-şef al revistei *Excelsior;* Tudor Vlad, prozator, redactor-şef adjunct al revistei *Tribuna*.

Juriul a acordat 21 de premii şi menţiuni, astfel că numărul total al participanţilor la cele şase ediţii ale concursului (1992 — 1998) se ridică la cifra de 379, dintre care 233 au fost distinşi cu premii şi menţiuni. În faţa impresionantelor cifre de participanţi şi premianţi, ne putem pune firească întrebare, parafrazînd cunoscutele versuri eminesciene: „Dintre sute de catarge / Care lasă malurile, / Cîte oare le vor sparge / Vînturile, valurile?". Doar timpul va putea răspunde la această întrebare.

Premiile acordate la ediţia a VI-a au fost următoarele (în paranteză sînt trecute numele cadrelor didactice care îndrumă activitatea literară a tinerilor creatori): Premiul I — Ioana Raluca Cindrea, cl. a XI-a, Liceul Teoretic „Liviu Rebreanu", Bistriţa (prof. dr. Daniela Fulga); premiul II — Alexandra Bodea, cl. a X-a, Liceul Teoretic „Lucian Blaga", Cluj-Napoca (prof. Vasile Şimoca); premiul III — Daria Carmen Ioan, cl. a IX-a, Liceul Teoretic „Liviu Rebreanu", Bistriţa (prof. dr. Daniela Fulga); Florinda Marian, cl. a X-a, Liceul Teoretic Nr. 2, Tîrnăveni (prof. Tanţa Duma); Dan Sava, cl. a XI-a, Clubul Copiilor, Piatra-Neamţ (prof. Maricica Cristea); Adina Ursu, cl. a X-a, Liceul Teoretic „Gheorghe Şincai", Cluj-Napoca (prof. Ortensia Popa).

Juriul a mai acordat menţiuni unui număr de 15 elevi de gimnaziu sau liceu, provenind de la şcoli generale, licee şi cluburi-ale copiilor din Alba Iulia, Baia-Mare, Bistriţa, Cluj-Napoca, Drobeta Turnu-Severin, Moineşti, Sighişoara, Şimleul Silvaniei.

Toţi premianţii au primit din partea organizatorilor diplome şi premii în cărţi. Sponsorul generos al actualei ediţii a concursului a fost SC Cartimpex SA (Ioan Cătană, director general; Maria Filipaş, director comercial). Cîteva dintre creaţiile premiate vor fi publicate în paginile revistelor *Tribuna* şi *Excelsior*.

Prof. dr. ILIE RAD

Moineşti

Elevii Liceului Teoretic „Spiru Haret" din Moineşti, pasionaţi de studiul literaturii, s-au întrunit de curînd într-o manifestare dedicată scriitorului Mihail Sadoveanu, a cărui operă sintetizează elemente definitorii ale spiritualităţii naţionale. Temele au fost diverse şi au cuprins o sferă largă de explicaţii, opinii, referinţe critice.

Relaţia narator — personaj, ceremonialul zicerii au fost amplu ilustrate de colegii noştri: Anca Cucu, cl. a XI-a E, Oana Cucu, cl. a IX-a D, Roxana Munteanu, cl. a X-a D, Oana Cernat, cl. a X-a D, Bogdan Dariu, cl. a IX-a E.

Arta portretului în imaginarul sadovenian a fost pertinent evidenţiată de către elevii: Gabriela Cristea, Oana Văsîi, Oana Ioşa, cl. a XI-a F, Ana-Maria Ojog, cl. a XI-a E, Camelia Ardeleanu, cl. a XI-a E.

Despre solomonarul sadovenian şi despre ipostaze ale fantasticului în scrierile lui Mircea Eliade şi Vasile Voiculescu ne-au vorbit: Alina Apopei, cl. a XII-a A, Andreea Adam, Cătălina Fulaş, cl. a XII-a E.

Prin strădania colegilor şi a profesorilor noştri îndrumători: Constantin Lovin, Ecaterina Creţu, Luminiţa Burghelea, Georgeta Buta, Georgeta Vitaloş, Mihail Sadoveanu, rapsodul existenţei noastre milenare, ne-a fost adus şi mai aproape.

ALEXANDRU ŞALARU
SILVIU POPA

Timişoara

La Liceul „Jean Louis Calderon" din Timişoara s-a organizat la 18 martie 1998, în cadrul „Săptămînii francofoniei", o sesiune de comunicări ştiinţifice şi referate ale elevilor, manifestare ajunsă la ediţia-a V-a. La secţiunea „Limba şi literatura română" s-au prezentat 23 de elevi care au susţinut lucrări cu tematică variată şi unitară totodată: „Influenţe ale simbolismului european în poezia lui George Bacovia" (Andrada Vaida, cl. a XI-a E); „Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach* — roman european" (Roxana Guţu, cl. a XI-a E); „Aspecte ale simbolismului românesc" (Manuela Dina, cl. a XI-a E); „Eminescu, poetul naţional într-o perpetuă actualitate" (Andreea Bucur, cl. a X-a A); „Aspecte ale filozofiei veacului asimilate în poezia lui Mihai Eminescu" (Adina Bugescu, cl. a X-a A); „Substratul mitic al basmului *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*" (Lavinia Ţăranu, cl. a IX-a A); „Expresia stilistică în *Pastel* de George Bacovia" (Anamaria Buna, cl. a XI-a C); „Triunghiul diavolesc din *Lostriţa* lui Vasile Voiculescu" (Nicoleta Chiru, cl. a XII-a F) ş.a. Profesori îndrumători au fost: Rodica Luca, directorul şcolii, Liliana Mendrea Porojan, Marius Terchilă.

Menţionăm că activitatea de cercetare ştiinţifică a elevilor se desfăşoară în cadrul Societăţii literare a elevilor „Tudor Vianu". Un alt obiectiv al acestei societăţi este editarea revistei şcolii noastre, *Convorbiri şcolare*, de la apariţia căreia s-au împlinit, în ianuarie 1998, 6 ani. În anul 1997, revista, îndrumată de prof. Marius Terchilă, a obţinut premiul I pe judeţul Timiş, la secţiunea literar-artistică a revistelor şcolare, şi premiul special la tabăra naţională de la Ciric — Iaşi, unde au participat elevele Manuela Dina şi Andrada Vaida de la şcoala noastră.

ALINA CALEAP, cl. a XI-a E
Liceul „Jean Louis Calderon", Timişoara

Bucureşti

Activitatea centrală care, din 1972, mobilizează an de an toate forţele creatoare ale elevilor bucureşteni, atît din şcolile generale, cît şi din licee, este concursul „Săgetătorul", asimilat fazei judeţene a concursului naţional „Tinere condeie". Unindu-şi forţele, două cenacluri: „Săgetătorul" şi „Mihai Eminescu", de la Palatul Naţional al Copiilor, condus de profesoara Marga Vlad, au promovat la faza judeţeană creaţiile a peste 120 de concurenţi. Juriul, format din scriitori şi profesori, condus de inspectorul şcolar N. Scurtu, critic şi istoric literar, a decernat 45 de premii şi menţiuni şi a selecţionat 25 de tinere condeie pentru a participa la faza superioară, care se încheie la sfîrşitul lunii mai.

Recenta ediţie a concursului a scos în evidenţă cîteva talente: la poezie, *Veronica Ion, Laura Perşoiu, Manuela Vanghele, Diana Dima, Emanuela Ceică, Camelia Avram, Iuliana Conovici, Miruna Săndulescu, Leonard Aldea (Urmanov), Valentina Ţârlea, Anca Constantin, Ioana Văcărescu;* la proză, *Bogdana Fati, Andreea Chiru, Daniela Iftimie-Ilea, Oana Radu, Alexandra Gliga, Oana Irimieş, Cristian Neagoe, Cosmin Pojoreanu;* la teatru s-a afirmat, ca şi anul trecut, *Roxana Dunca,* de data aceasta cu o dramă psihologică în două acte, de factură istoric-religioasă, aflată sub tipar. Eseistica este reprezentată la nivelul Capitalei de *Miron Ghiu* şi de *Raluca Petrican,* o reală speranţă.

Acest concurs a marcat prestaţia meritorie a cenaclurilor unor licee bucureştene, dar şi dezinteresul aproape total manifestat de licee remarcate odinioară. Cel mai bun cenaclu este, fără îndoială, cel al Colegiului Naţional „Gh. Lazăr", care editează şi revista colegiului. Îl urmează cenaclul Liceului „M. Eminescu", condus de d-na prof. Mihaela Cosma, care reuneşte 10 — 15 talente promiţătoare şi desfăşoară o activitate de calitate.

ANDREEA EŞANU
Cenaclul „Săgetătorul"

Ioana Băieţică

S-a născut la 20 ianuarie 1980 la Turnu-Măgurele. Este elevă la Liceul Teoretic „Marin Preda" din localitate. Laureată a olimpiadei de limba română, ediţiile 1997 şi 1998, a concursului din tabăra naţională de la Bacău (1996) şi a ediţiei 1998 a concursului naţional „Tinere condeie", a debutat în pagina literară a revistei *Examene*.

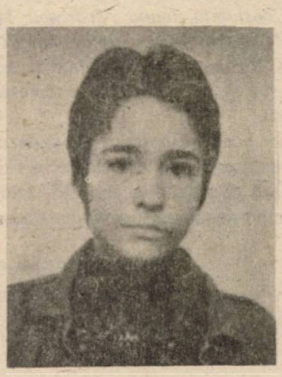
Crez

A mă lăsa să putrezesc
de cuvinte
înseamnă a mă condamna
la viaţă veşnică...

A mă lăsa să vieţuiesc
în afara cuvintelor
e a mă ucide în
fiecare clipă...

Veronica Ion

S-a născut la 17 ianuarie 1981 în Bucureşti. Este elevă la Colegiul Naţional „Gh. Lazăr" din Capitală, preşedinte al Cenaclului „Săgetătorul" al liceenilor bucureşteni şi redactor-şef al revistei *Speranţe*, care a obţinut la concursul revistelor şcolare, ediţia 1997, „diploma de excelenţă". A publicat plachetele de versuri *Ochiul de diamant* (1996) şi *Sancho de dor* (1997).



O viaţă perfect normală

În cameră se auzeau farfurii
albe cu dungi albastre subţiri
stînd pe rafturi.
Se auzea ceaiul curgînd
în cupe de cristal adormite.
În cameră liniştea
împovăra pereţii
şi-i apleca peste pleoape,
iar aripile mi se făceau covoare,
încă mai visînd spasmodic zborul.

Veronica Gavrilă

S-a născut la 11 iulie 1981, la Tulcea. Este elevă în clasa a X-a. A cîştigat premii şi menţiuni la concursuri de creaţie şi la olimpiadele şcolare. A publicat la Editura Orfeu placheta de versuri *Gînd de pasăre*.

SF
(Legenda caloriferului)

Cîteodată
soarele
se enervează
se înroşeşte
se-nvineţeşte
şi-apoi moare
la orizont.
Cîteodată
ne înroşim ne enervăm
ne-nvineţim
şi-apoi murim.
Caloriferul
şi-a uitat rostul:
de a lua căldura
de la zei
şi de-a o da
oamenilor.
Credeţi c-ar trebui
ţintuit în Caucaz?

Emanuela Ceică

S-a născut la 22 octombrie 1980 în Bucureşti. Este elevă la Liceul „M. Eminescu" din Capitală şi membră a cenaclului municipal „Săgetătorul". A participat la faza finală a olimpiadelor de română, ediţiile 1996 şi 1997. Laureată a concursului naţional „Tinere condeie", ediţia 1998, a debutat în revista *Examene*.

Joc

Zbor de piatră a-nroşit şevaletul,
Culoarea mîinii despică mişcarea,
Se-ntoarce, la stînga, penelul-incestul,
Fac dragoste mută — miraj şi culoare.

A prins pe pînză petec de noapte.
A-nchis între rame zbor negru.
Pictor gîndeşte suflarea în şoapte.
Robeşte nuanţa şi tonul în ape
Şi minte penelul în zeamă de negru.

Jocul se tulbură în întunericul alb.
Ochiul şi mîna sînt sclavi ai părerii.
E albă lumină în zbucium înalt.
Nisip — zborul pietrei pe ţărmu-nserării
Şi pictorul — umbră a şevaletului alb.

ION COTEANU

Gramatică, stilistică, compoziție

Bucureşti, Editura Fundației „România de Mîine", 1997, 298 p.

Acad. Ion Coteanu a definitivat, în ultimele luni de viață, şi a încredințat spre publicare Editurii „România de Mîine" (de pe lîngă Universitatea „Spiru Haret", al cărei rector a fost) cea de-a doua ediție a cărții cu titlul de mai sus, apărută recent, şi *Crestomația de texte lingvistice*, aflată sub tipar.

Spiritul novator, ce constituie una dintre caracteristicile întregii opere lingvistice a lui Ion Coteanu, se regăseşte din plin şi în lucrarea la care ne referim. Ea este, de fapt, concretizarea uneia dintre ideile cele mai dragi profesorului, potrivit căreia limba română trebuie să fie prezentată marelui public (şi nu numai lui) din perspectiva multiplelor sale valențe comunicative, estompînd cît mai mult posibil abordarea teoretică sau complicatele descrieri structurale. Acest punct de vedere, care îşi face în prezent tot mai mult loc printre lingviştii preocupați de cultivarea şi didactica limbii, a fost promovat cu consecvență de Ion Coteanu cu mulți ani în urmă (prima ediție a lucrării de față a apărut în 1984, iar *Gramatica de bază*, urmărind acelaşi obiectiv, într-o manieră diferită, a precedat-o cu doi ani).

Titlul cărții sugerează legătura strînsă dintre cele trei compartimente tratate de obicei separat (mai ales dacă ne referim la raporturile gramaticii cu celelalte două domenii). Lucrarea confirmă această presupunere, atît prin intenții („Din gramatică izvorăsc aşadar — spune autorul în *Introducere* — nu numai propoziții, fraze şi figuri de stil, ci şi compuneri sau compoziții"), cît şi prin conținut şi structură. Construcția gramaticală este privită „ca mijloc de producere concretă a propozițiilor, frazelor şi compunerilor" şi este operaționalizată ca atare. Pentru a nu fetişiza terminologia, care „devine în unele faze ale învățării mecanismului gramatical o adevărată obsesie", şi a facilita consultarea lucrării, noțiunile au fost aşezate în ordine alfabetică. Fără a fi un dicționar (cel puțin pentru că nu se concentrează materia în tipare fixe, nu se folosesc scheme şi semne redacționale de gen, păstrîndu-se intactă fluența expunerii), lucrarea devine astfel un instrument modern de informare pentru cei mai puțin inițiați (îndeosebi pentru studenți şi elevi) şi o sursă de documentare, la nevoie, pentru profesori, ziarişti, jurişti sau alte categorii de specialişti ai comunicării. Iar cînd un asemenea instrument este elaborat de o autoritate ştiințifică şi didactică (fapt care, din păcate, se întîmplă rar la noi), el nu poate fi decît o izbîndă.

Ca mod de abordare, se îmbină demersul analitic asupra faptelor („Spre a şti cum este alcătuită o nucă, trebuie s-o spargi", spune plastic autorul) cu sinteza, o atenție deosebită acordîndu-se comparării formelor paralele, care pot fi una corectă şi celelalte incorecte („O formă nouă poate să fie mai bună decît una veche, dar nu o dată este preferată cea veche"), ori toate corecte, dar potrivite fiecare în alte situații („A alege dintre ele pe aceea care răspunde cel mai bine necesităților de exprimare nu este deloc simplu"). Se conturează în acest mod calea de trecere din „imperiul" mai riguros al gramaticii în teritoriul mai nuanțat al stilisticii. Dacă în gramatică formele „cărțile-s a mele", „Pe-a lui maluri, gălbii, şese, stuful creşte din adînc" sînt incorecte (pentru că nu se face acordul articolului posesiv cu substantivul înlocuit), în stilistică al doilea exemplu reprezintă o construcție purtînd amprenta stilului eminescian (e drept, şi a exprimării sale moldoveneşti, normele literare unice nefiind atunci fixate). Cele patru forme de viitor („voi aproba", „oi aproba", „o să aprob", „am să aprob") sînt toate corecte, dar fiecare se foloseşte într-un alt tip de discurs (oficial, familiar, popular — cu diverse nuanțe). Adăugînd selectarea şi dozarea figurilor de stil („hotărîtor nu este faptul de a născoci cît mai multe spre a arăta că putem şi ştim să le facem sau spre a-i uimi pe cei din jur, hotărîtor este ca ele să folosească la explicarea unui aspect mai greu de înțeles din ceea ce se comunică, să dea imaginea unei trăsături de caracter, a unui gest, a unei idei, să întărească păreri etc."), ni se relevă rolul de intermediar jucat de stilistică între gramatică şi compoziție.

Aceste corelații sînt făcute de Ion Coteanu cu inegalabilul său talent didactic, dovedit cu prisosință în activitatea la catedră şi în numeroasele sale lucrări, de a exprima simplu şi sugestiv cele mai abstracte şi mai complexe idei (citatele prezentate mai sus sînt, sperăm, convingătoare).

Cum era şi de aşteptat, noțiunile gramaticale, stilistice şi cele referitoare la compoziție sînt prezentate selectiv, criteriul decisiv al alegerii fiind proeminența marcată în traseul faptelor lingvistice: de la structura gramaticală abstractă spre sugestia stilistică şi specializarea textuală. Sînt reliefate, de pildă, noțiuni ca *acor-*

dul gramatical, alegoria, cacofonia, coerența, compunerea (de diferite tipuri și subtipuri: *explicativ-științifică, argumentativă, descriptivă, narativă, cererea, scrisoarea, discursul, portretul* etc.), *conectorii, elipsa, eufonia, expresivitatea, hiperbatul, inversiunea, ironia, modelele de frază, paragraful, figurile de stil (epitetul, metafora, metonimia* și *sinecdoca, personificarea* etc.), *refrenul, repetiția, simbolul, topica, transformarea, umorul, vorbirea directă* și *indirectă*, pentru care altfel cititorul ar trebui să se adreseze unui mare număr de cărți, scrise de autori diverși, la niveluri și în structuri diferite. Avantajul abordării convergente a acestor noțiuni, care pot fi, astfel, explicate și exemplificate unitar, este evident.

Cea mai bună demonstrație în acest sens ne-o oferă lucrarea însăși. În articolul intitulat *Unitatea, coerența, expresivitatea în compuneri*, după definirea și exemplificarea celor trei calități considerate indispensabile pentru realizarea unei compoziții, se atrage atenția asupra pericolului pe care-l reprezintă abuzul de „expresivitate" („Mulți dintre cei ce scriu, cu deosebire începători, cred că-și asigură succesul dacă îngrămădesc în paginile lor cît mai multe și mai rare figuri de stil", ajungînd „la un fel de poezie în proză, dar care nu e nici una, nici alta"), întrucît „coerența merge mînă în mînă cu unitatea și amîndouă au nevoie de claritate". Definirea subtilă a expresivității ca „orice mod de a atrage atenția asupra unei idei, de a sublinia, așezînd-o în locul în care să nu fie trecută cu vederea sau repetînd-o unde trebuie cu alte cuvinte" (păstrînd pentru domeniul beletristicii accepția restrînsă), realizează o deschidere a stilisticii și compoziției spre orice categorie de texte, în maniera vechii retorici, pe care autorul o reabilitează astfel.

ION TOMA

FLORICA DIMITRESCU

Dicționar de cuvinte recente

Ediția a doua, București, Logos, 1997, 251 p.

Prima ediție a acestui dicționar a apărut în 1982. De atunci, la cuvintele neincluse în prima ediție — pentru că nu se încadrau în normele de redactare a dicționarului —, autoarea a adăugat fișierului său de lucru mii de cuvinte, sensuri, sintagme noi, extrase din presa românească.

Noutățile față de ediția din 1982 sînt numeroase. În primul rînd, numărul intrărilor a crescut de la 3743 la 5628. În al doilea rînd, autoarea a avut posibilitatea ca, pentru această nouă ediție, să includă în corpusul dicționarului și cuvinte excerptate din presa românească de peste hotare. A sporit numărul publicațiilor-sursă și, grație evenimentelor din decembrie 1989, a mai fost depășit un obstacol: tabuul lingvistic impus de regimul comunist. Cuvinte curente în limba de dinainte de 1989, dar imposibil de folosit în presa oficială: *decreței, copii ai străzii, tacîmuri* etc., își fac loc în ziarele și revistele românești începînd cu 1990. De asemenea, această ediție a beneficiat de observațiile și sugestiile făcute de specialiști în recenziile publicate după apariția primei ediții, mai ales la antedatarea unui întreg contingent de elemente.

Structura unui articol din *Dicționarul de cuvinte recente* (DCR_2) este următoarea: intrarea este însoțită de indicații privind clasa morfologică a cuvîntului, la care se adaugă: domeniul de activitate în care se folosește / la care se referă cuvîntul-titlu; glosarea; cel puțin două citate din ziare / reviste apărute la date diferite, de preferință la distanță cît mai mare unul de celălalt; data fiecarei atestări; etimonul. Aceasta este structura standard, dar, de la caz la caz, ea poate suferi modificări. De exemplu, acolo unde nu este necesar, lipsește trimiterea la sfera vieții sociale în care se folosește cuvîntul sau, pentru că reiese limpede din citatul ilustrativ, este omisă definiția. DCR_2 are, ca și prima ediție, și un caracter normativ. De exemplu, *a lectura* este însoțit de mențiunea *semidoct.*

Pentru lingvistul interesat de dinamica lexicului românesc, orice cuvînt nou apărut prezintă interes. Cînd este vorba de un dicționar datat, nu specialistul hotărăște care anume dintre elementele atestate o dată sau de cîteva ori trebuie să fie înregistrat sau nu, pentru că viața unui cuvînt în limbă nu depinde de deciziile unui autor de dicționare sau ale unui for academic, ci de nevoia de claritate și de expresivitate a celor care folosesc româna ca instrument lingvistic. Astfel se explică, de exemplu, includerea unor cuvinte ca *chairman, footing, goalkeeper, bluesman, Challenge Day, check-up, black hole* etc. Chiar dacă nu vor deveni elemente ale limbii comune, faptul că sînt înregistrate în DCR_2 este important, de pildă, pentru cei care studiază influența engleză asupra limbii noastre sau tendințele lexicului românesc în stilul publicistic din perioada 1960 — 1997. Timpul va decide dacă avem a face cu împrumuturi necesare sau de lux. Cele mai multe dintre elementele acestui dicționar au deja un statut — confirmat de frecvență cu care sînt folosite în limbă — de împrumuturi necesare *(charter, clearing, leadership, audit, autism, hot-dog, holding, hamburger* etc.).

DCR_2 cuprinde însă și contingente întregi de cuvinte create în română prin compunere sau derivare, unele cu o arie de

răspîndire şi o frecvenţă mai mare, altele mai puţin cunoscute: *CDR, OZN, a problematiza, preuniversitar, supraconsum, supragreutate, şunta, sănier* etc. Dependentă de atestările oferite de presă, autoarea nu înregistrează deci cuvinte aflate în circulaţie, dar neîntîlnite (încă) în coloanele revistelor şi ale ziarelor. Astfel se poate înţelege de ce, de pildă, apare în dicţionarul Floricăi Dimitrescu *scaner*, ca împrumut, dar nu este înregistrat şi verbul *a scana*, format în română ca derivat regresiv.

Autoarea selectează pentru *DCR* nu numai cuvinte neincluse în corpusul altor dicţionare *(DEX, Dicţionarul de neologisme)*, ci şi sensuri noi, diferite de cele deja cunoscute şi înregistrate în lucrările lexicografice menţionate: *a puncta, a realiza, oranj, dosar, cartelă, diamantat* etc. La unele intrări din această categorie sînt semnalate două sau chiar mai multe semnificaţii noi, neindicate de dicţionarele de referinţă. *A realiza*, de pildă, apare cu nu mai puţin de 11 sensuri.

Deşi *DCR* are doar 5628 de cuvinte-titlu, o mare parte dintre acestea sînt compuse. În nici un alt dicţionar românesc nu şi-au găsit loc atîţia termeni formaţi prin compunere ca în *DCR: actor-regizor, antrenor-jucător, meci-cheie, meci-şcoală, oraş-martir, oraş-erou, roman-puzzle, timp-record* etc. Ca intrări figurează de asemenea şi sintagme, de tipul *limbă de lemn, lentile de contact, linie verde, lumea a treia, vîrsta a treia* etc., ceea ce constituie o premieră pentru lexicografia românească.

Important de reţinut este faptul că autoarea a rămas consecventă principiului care a stat şi la baza primei ediţii: au fost incluse în dicţionar numai cuvintele cu cel puţin două atestări. Excepţiile de la această normă de redactare sînt rare: *esperantist, eşantionaj, leucanea, lac-fixativ* şi alte cîteva zeci de cazuri. Este interesant de văzut ce şansă vor avea aceste elemente de a fi reîntîlnite în limba scrisă din viitor.

Este bine cunoscută relaţia dintre cuvînt şi lucru. O asemenea relaţie capătă valori deosebite atunci cînd e vorba de atestări din presă, atestări însoţite de citate. Aceste secvenţe ilustrative — contextul în care apare fiecare cuvînt / sintagmă — dobîndesc „o valoare expresivă involuntară", după cum spunea Neculai Constantin Munteanu în 1988, de la microfonul „Europei Libere", într-o emisiune-serial dedicată primei ediţii a *DCR*. „Călare pe două epoci", aceasta este realitatea pe care o ilustrează *DCR*, parafrazînd titlul unei celebre cărţi a lui Sextil Puşcariu *(Călare pe două veacuri)*. Cuprinzînd atestări din perioada 1960 — 1997, *DCR* este o oglindă vie a mentalităţii societăţii româneşti comuniste şi postcomuniste. Probabil că *emanat*, s.m., *cuponiadă, boschetar, aurolac, criptocomunism, mineriadă* etc. vor rămîne undeva în urma timpului. Pentru cel interesat însă de istoria perioadei 1960 — 1997, *DCR* se recomandă ca un martor fidel al evenimentelor din diversele sfere ale vieţii sociale româneşti.

Puţine sînt limbile europene care se pot mîndri cu un dicţionar asemănător. Elaborat cu rigoare şi profesionalism, *DCR* are meritul de a fi primul de acest fel din lexicografia românească şi singurul dicţionar datat, consacrat unei tranşe cronologice din evoluţia limbii române.

COMAN LUPU

MIRCEA POPA

Aspecte şi interferenţe iluministe

Timişoara, Editura de Vest, 1997, 240 p.

Format în spiritul şcolii clujene de critică şi istorie literară, Mircea Popa a cercetat, pe urmele iluştrilor reprezentanţi ai acesteia (D. Popovici, I. Breazu, I. Pervain, M. Zaciu), mai ales spaţiul cultural şi literar din Transilvania. Mărturie în acest sens stau monografiile *Ilarie Chendi* (1973), *Ioan Molnar Piuariu* (1976), *Timotei Cipariu. Ipostazele enciclopedistului* (1993), exegezele consacrate lui Goga *(Octavian Goga între colectivitate şi solitudine*, 1981) şi Agârbiceanu *(Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*, 1982), studiul *Istoria presei literare româneşti din Transilvania de la începuturi pînă în 1918* (în colaborare cu Valentin Taşcu, 1980). Desigur, autorul nu a rămas cantonat în acest perimetru preferat, extinzîndu-şi aria de interes şi asupra unor scriitori din celelalte provincii istorice româneşti, aşa cum rezultă din sumarul volumelor de eseuri *Spaţii literare* (1974), *Tectonica genurilor literare* (1980), *Estuar* (1995) sau *Convergenţe europene* (1995), din prefeţele la ediţii din V. Pârvan, V. Eftimiu, I. Minulescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Corneliu Coposu etc. ori din alte studii publicate în volume colective sau reviste de specialitate din ţară. Această bogată activitate literară este rodul unei munci perseverente, de zi cu zi, în arhive şi biblioteci. Nu întîmplător, într-un interviu din revista *Tribuna*, Mircea Popa spunea că nu se simte bine în ziua în care nu studiază la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca.

În cea mai recentă carte a sa, *Aspecte şi interferenţe iluministe*, autorul trece de la articolul de analiză la studiile de sinteză, căci, o spune el însuşi, „istoria culturii nu este numai

acumulare de fapte, ci şi sinteză, unghiuri interpretative noi". Într-adevăr, volumul include opt studii de sinteză: *Tradiţia bizantină: între influenţe şi creativitate locală; Spre o nouă ideologie: experienţa napoleoniană; Aventura limbii: ortodoxism şi europeism sud-dunărean; Natura: o schimbare de mentalitate; „Şcoala amorului" sau descoperirea intimităţii; „Binele de obşte" şi mitul „bunului împărat"; Interferenţe culturale şi literare germano-române în presa săsească din Transilvania; Asociaţionism şi instituţionalizare în cultură.*

Studiile amintite se remarcă prin cîteva trăsături pe care le-am relevat şi cu altă ocazie. Autorul stăpîneşte bine domeniul studiat, ceea ce îi permite să facă îndreptări, nuanţări, modificări de informaţie. Pe baza unor argumente istorico-lingvistice, se arată, de pildă, că autorul unui *Memoriu* din 1807, descoperit la Arhivele Naţionale din Paris, pe care cîţiva boieri moldoveni l-ar fi adresat lui Napoleon Bonaparte, nu este filologul transilvănean Ştefan Crişan-Körössi, aşa cum a crezut descoperitorul său, Emil Vârtosu, ci mai degrabă Ioan Budai-Deleanu. De cele mai multe ori autorul utilizează citatul amplu, lămuritor pentru susţinerea unei ipoteze, neocolind selectarea pasajelor insolite, de mare interes pentru cititorul de azi. Aşa este, ca să dau un singur exemplu, pasajul dintr-o *Istorie de folos a unui Nicolae Voinicul*, pe care autorul a descoperit-o într-un manuscris clujean şi care explică obişnuinţa oamenilor de „a ridica la masă păhar pînă astăzi" (p. 189). Trebuie remarcat apoi faptul că Mircea Popa are darul expunerii sintetice, în care ideea îşi găseşte expresia cea mai potrivită. Epitetul caracterizator, expresia plastică, metaforică, armonia şi cadenţa frazei conferă scrisului său nota specifică unui critic de anvergură. Acest lucru face ca pagina să fie citită cu plăcere. Iată, de pildă, cum se termină studiul consacrat unor reflexe ale experienţei napoleoniene în cultura română: „Geana de lumină, aruncată pe cerul Europei de trecerea sa [a lui Napoleon Bonaparte, n.n.] fulgurantă prin istorie, va străluci multă vreme peste bordeie şi palate, iar cutremurul produs de ea se va resimţi pînă adînc în veac, arzînd la baza mai tuturor înnoirilor viitoare" (p. 48).

Punctul forte al noului demers critic al lui Mircea Popa este acela prin care autorul relevă legăturile dintre provinciile arcului carpatic şi sud-estului european, dar mai ales momentul în care literatura noastră descoperă sentimentul naturii şi al intimităţii, spaţii literare încorporate în opere artistice de mare valoare. Totodată, sînt scoase la iveală, valorificîndu-se materialul excerptat sub formă de fişe de Lucian Blaga (fişe păstrate în arhiva Institutului de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu" din Cluj-Napoca), unele interferenţe culturale şi literare germano-române, în presa săsească din Transilvania. De mare interes este şi studiul *Asociaţionism şi instituţionalizare prin cultură*, în care se arată că „instituţionalizarea vieţii culturale prin asociaţii şi societăţi este un fenomen caracteristic unei epoci de efervescenţă intelectuală şi de liberalizare a legilor juridice, de toleranţă şi chiar de încurajare a asociaţionalismului militant".

Unitare sub raport tematic şi stilistic, studiile reunite în volumul *Aspecte şi interferenţe iluministe* adaugă un nou titlu de referinţă în domeniul istoriei literare.

ILIE RAD

GEORGE BACOVIA

Poezii

Ediţie întocmită şi prefaţată de TUDOR OPRIŞ, cu un tabel cronologic de GABRIEL BACOVIA

Bucureşti, Editura R.A.I., 1996 (Colecţia scriitorilor clasici), 160 p.

Editura R.A.I. (Regia Autonomă a Imprimeriilor — Coresi), care a obţinut exclusivitatea dreptului de tipărire a operei lui Bacovia, pînă în anul 2000, publică o ediţie selectivă din versurile marelui poet.

Selecţia judicioasă a textelor, opiniilor şi mărturisirilor, exactitatea tabloului cronologic, completat pentru prima oară cu perioada cînd poetul a fost total marginalizat de vechiul regim (1948 — 1954), modernitatea viziunii critice, apropiată de esenţa universului liric bacovian, toate acestea fac din prezenta ediţie un instrument util de lucru, înlăturînd poncifurile permanentizate decenii întregi în manualele şcolare şi în cursurile universitare.

O bună bucată de timp, poezia bacoviană a fost considerată ca fiind tributară simbolismului francez şi român, scrie Tudor Opriş. Muzicalitatea verlaniană („de la musique avant toute chose"), plictisul („spleenul" baudelairian), climatul „decadent", nevrozele lui Rollinat (aşazişii „nervi" bacovieni), celebra „complainte" a lui Laforgue, citadinismul monoton şi exasperant, vagul şi sugestia, cultivate cu rafinament, obsesia repetiţiilor, folosirea sinesteziei — concrescenţa de senzaţii („O pictură parfumată cu vibrări de violet") —, cromatica şi semantica sugerate de stări depresive şi de atmosferă, un anumit lexic simbolist *(agonic, carbonizat, delir, hidos, straniu, funebru, barbar, sumbru, fatal, histeric, final, clavir, fanfară, salon, parc)*, ca şi faptul că

însuşi poetul pomeneşte în poemele sale de Rollinat, Verlaine, Poe justificau în bună măsură încadrarea poetului în „această importantă şi esenţială doctrină estetică, punct de pornire pentru lirica modernă".

Începînd cu deceniului şapte, ca urmare a pătrunderii în circuitul de interese culturale a unor poeţi ca Trakl, a unor prozatori precum Kafka şi dramaturgi ca Beckett, unii critici (Mihai Petroveanu, N. Manolescu, Grigore Grigurcu, Ion Bogdan Lefter, Alexandra Indrieş, ş.a.) constatau cu uimire şi surprindere că Bacovia este mai puţin simbolist şi socialist decît se credea şi că, fără să le fi cunoscut în timpul vieţii, poetul reflectă convergenţe cu doctrine moderne atît în estetică, cît şi în filozofie, cum ar fi expresionismul şi existenţialismul. Readucerea în actualitate a filozofiei lui Cioran a dat prilej criticii să facă o descoperire importantă, care poate fi sintetizată într-o propoziţie: „bacovianismul pare versiunea poetică a filozofiei lui Cioran". S-ar putea echivala nevroza bacoviană de esenţă existenţialistă cu o stare „pe culmile disperării", sau, în genere, poezia lui Bacovia, cu un anumit grad de aproximaţie, ar putea fi considerată ca un „tratat de descompunere". În paginile introductive, Tudor Opriş analizează acest nou punct de vedere al criticii, marile deschideri, dar şi inevitabilele riscuri ale îndrăznelilor comparatiste.

Tudor Opriş dă o explicaţie de bun-simţ acestui „viraj" al criticii de azi: „Marii noştri poeţi nu pot fi ancoraţi într-un anumit context social, parcelaţi într-o tendinţă filozofică ori într-un curent literar. Ei absorb trecutul, exponenţiază [sic] prezentul şi anticipează viitorul". „Bacovia — scrie Tudor Opriş — departe de a fi un poet de «şcoală» şi de a fi pîndit de coroziunea şi uzura care nu iartă operele lirice, îşi afirmă tot mai puternic unicitatea artistică şi îşi sporeşte neîncetat popularitatea".

Editorul încearcă să explice popularitatea crescîndă a operei bacoviene, mai ales în rîndul tinerilor.

O cauză ţine de suprasaturarea cititorilor tineri: abilităţile tehnice moderniste, construcţiile insolite, problematizările intelectualiste, greu descifrabile, structurile complicate, limbajul epatant-înnoitor, subtilităţile livreşti indiscernabile, rebeliunile de concepţie estetică au ajuns să plictisească şi să obosească, au îndreptat preferinţele cititorului sătul de sofisticări şi avid de artă „ecologică" spre poezia care se adresează direct sensibilităţii şi răspunde problemelor contemporane şi modalităţilor moderne de catharsis. Or, dintre poeţii români ai acestui veac, Bacovia, prin factura versurilor sale, alină nostalgia resimţită de cititorul de azi pentru sinceritate, autenticitate şi simplitate.

Pe de altă parte, condiţia tragică a omului contemporan, trecut prin atîtea experienţe istorice dureroase, supus celor mai variate stresuri şi agresiuni ale civilizaţiei tehnice, ros de nevroza vieţii cotidiene şi de alienarea de la rosturile firesti, găseşte un puternic ecou în conştiinţa tinerilor. Aceştia văd în destinul singular al poetului o proiecţie a destinului unei umanităţi blazate şi ofilite, aflată în zona escatologicului, în pragul declinului moral, cînd omul a devenit „concret", cînd societatea e sfidată de „burgheze colorate", cînd „catedrala stă fără noimă" într-un secol rafinat, cînd geniile întristate mor „în cerc barbar şi fără sentiment", cînd iubirea a răposat pe drumuri „De zurnetul de bani înăbuşit / În lumea asta de dugheni".

În această ediţie Tudor Opriş ne propune o nouă imagine a lui Bacovia, mai credibilă prin legătura sufletească îndelungată între marele poet şi exegetul său.

CARMEN DINESCU

IULIAN NEGRILĂ

Istoria presei

Arad, Editura Multimedia, 1997, 146 p.

Fără să fie abundente în vreo perioadă anume a culturii noastre, lucrările româneşti de istorie a presei nu au lipsit niciodată, ele — cîte au fost şi ce calitate vor fi avut — adăugîndu-se firesc numeroaselor scrieri de istorie propriu-zisă şi de istorie culturală pe care le-au înregistrat cu meticulozitate bibliografii în ultimele decenii ale veacului. Dintre acestea, incluzînd şi reeditările, semnalăm: *Presa şi regimul ei în România* (1914) de I. Ionescu-Dolj, *Istoria presei româneşti* (1922) de Nicolae Iorga, *Ziaristica* (1932) de Emil Samoilă, *Contribuţii la istoria presei române* (1964) de Const. Arhip, *Istoria presei literare româneşti din Transilvania...* (1980) de Mircea Popa şi Valentin Taşcu şi, mai ales, *Presa literară românească*, 2 vol. (1968) şi *Dicţionarul presei literare româneşti* (1987, 1996) semnate de Ion Hangiu. Alături de acestea trebuie consemnate, bineînţeles, şi monografiile diverselor periodice, pe care le datorăm celor mai competenţi cercetători ai publicisticii noastre: *Gîndirea şi „gîndirismul"* de Dumitru Micu, *Junimea şi junimismul* de Z. Ornea, *„Convorbiri literare" şi spiritul critic* de Pompiliu Marcea, *Literatorul* de Adriana Iliescu, *Sburătorul* de G. Gheorghiţă ş.a.

Curs universitar la cea dintîi redactare a sa — după cum mărturiseşte autorul însuşi —, cartea lui Iulian Negrilă se înscrie în formula unei

lucrări introductive. Primele pagini ale lucrării se referă la *Apariția presei în lume* și la *Începuturile și dezvoltarea presei românești*, accentul fiind pus, firește, pe cea de a doua parte a capitolului. Densitatea și calitatea informației — particularități omniprezente în volum — ne întîmpină de pe acum, puținătatea comentariului fiind suplinită de exactitatea judecăților de valoare și de sobrietatea și limpezimea stilului. Un prim exemplu: „... în Statele Unite ale Americii prima gazetă a apărut în 1673, la Cambridge din Massachusetts, fiind intitulată *May Flower*. Ziarele americane se deosebeau de cele europene, întrucît ele puneau accent pe scandaluri și știri exagerate, atrăgînd astfel pe cititori. În goana după senzațional, multe dintre știri erau inventate. Apoi, presa americană se baza pe rapiditatea informației, acordînd mare importanță publicității".

O dată cu trecerea în revistă a primelor semne ale scrisului gazetăresc din România e lesne de observat că autorul se întemeiază pe o solidă informație în domeniu, stăruind asupra ecourilor pe care evenimentele le-au avut în presa timpului. De exemplu, la p. 30 citim: „Ziarul *Românul* publică în numărul său din 7 / 20 noiembrie 1918 manifestul *Către popoarele lumii* (în limbile română și franceză), în care se afirmă fără echivoc: „Națiunea română din Ungaria și Transilvania, ținută de veacuri în robia trupească și sufletească de către clasa stăpînitoare a poporului maghiar [...] a declarat voința sa de a se constitui în stat liber și independent spre a-și putea valida nelimitat forțele sale în serviciul culturii și libertății omenești...".

Aceeași întemeiere riguroasă pe documente — îndeosebi pe articolele și știrile din presă — și aceleași comentarii succinte apar și în celelalte secțiuni ale cărții lui Iulian Negrilă: *Presa revoluției pașoptiste, Presa din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Ziaristica dintre cele două războaie mondiale* și *Presa din perioada 1944 — 1989*. Zugrăvind, de pildă, chipurile unor scriitori de odinioară cu ajutorul opiniilor celor care i-au cunoscut (opinii publicate în presă), autorul reconstituie imaginea veridică a personalităților vremii. Iată cum îi apare lui Iulian Negrilă figura lui Nichifor Crainic: „Nichifor Crainic (Ion Dobre), fiu de țărani români fără pămînt, din Bulbucata, județul Vlașca (Ilfov), a avut o singură posibilitate: învățătura. Urmează teologia, ajunge profesor la Chișinău și București; a fost secretar general al Ministerului Cultelor și Artelor, ministrul Propagandei Naționale, sub Gigurtu și Antonescu. Era mic de statură, impulsiv, poreclit de Lucian Blaga «greier de cîmp»; a fost însetat de putere și slavă. Prin indelicatețea sa a grăbit moartea lui Gib I. Mihăescu; fiind un tip coleric, și-a făcut dușmani din foștii colaboratori ca Radu Dragnea, Pamfil Șeicaru, L. Blaga. A încercat să intre în grațiile celor mari, lingușind pe Iorga, Cuza, Carol al II-lea, iar la detronare l-a blamat. G. Călinescu îl considera «lingușitor și cățărător», fără caracter".

În paginile în care se prezintă presa de stînga — din aceeași strălucită epocă culturală interbelică — găsim nu numai înșiruiri de informații „reci", ci și reflecții personale, care, din fericire, se situează de fiecare dată de partea adevărului. „Presa de-atunci — scrie Iulian Negrilă la p. 105 — sublinia cu insistență că numai unite clasa muncitoare și țărănimea vor putea să-și îmbunătățească viața. Ea a mobilizat tinerii de la orașe și sate, pe studenți și militari, să se unească în lupta lor pentru drepturi economice, sociale și politice, împotriva fascismului și a războiului. N-a fost neglijată nici starea femeii, care dorea să fie tratată ca om cu drepturi depline în societate".

Inevitabilele puneri la punct ale numeroaselor nereguli din viața socială și din cultură, din presă în special, din anii 1944 — 1989 nu lipsesc din cartea lui Iulian Negrilă. Cîteva exemple: „În atenția publicației [este vorba de ziarul *Scînteia*, n.n.] a stat și problema valorificării moștenirii culturale, dar nu din perspectiva valorii, ci a principiilor partidului care preluase puterea"; „Scopul presei era să înfățișeze realitățile vremii, chiar dacă acestea erau înfrumusețate și puse doar pe seama succeselor partidului comunist, instaurat la putere prin alegerile frauduloase din 1946...".

Convingerea neclintită a autorului că presa reprezintă a patra putere în stat, care este chemată să întrețină sănătatea uriașului organism social în orice tip de societate, este subliniată în ultimele rînduri ale cărții: „Viața a demonstrat, și se confirmă din ce în ce mai mult, că presa scrisă și vorbită are un rol tot mai important în țara noastră, atît în direcțiile politice, economice și sociale, cît și în domeniile de cultură, literatură și spiritualitate. Există o voință unanimă și o preocupare sistematică pentru ridicarea nivelului conținutului și eficacității muncii în diferite redacții, pentru a satisface la un nivel înalt exigențele mereu crescînde ale oamenilor din țara noastră, precum și ale cititorilor și ascultătorilor de pretutindeni".

Dacă s-ar fi putut evita numeroasele (și nu o dată penibilele) greșeli de tipar și broșarea absolut păgubitoare (foile se desprind de la cel dintîi contact), *Istoria presei* ar fi fost o lucrare meritorie din toate punctele de vedere. Nu ne rămîne decît bucuria lecturii; ceea ce, să recunoaștem, nu e deloc puțin lucru.

MARCEL CRIHANĂ

Prof. Ivana Iancu: Versurile Veronicăi Gavrilă din Tulcea îşi vor găsi loc în paginile acestei reviste. Am ales pentru publicare *SF (Legenda caloriferului)*.

Carmen-Viorica Epuran, Drăgăneşti-Olt: Fiecare dintre noi trădează (în ambele sensuri ale cuvîntului) cîte ceva din toţi celalţi, pentru simplul motiv că nu sîntem doar asemănători, ci şi diferiţi. Textele tale sînt interesante. Vom publica în nr. 2 *Visez şi tac*.

Cristian Sârbu, Galaţi: Admir revenirea ta *kamikaze*. Scrisă cu nerv şi originalitate, mi-a plăcut *Balans (Anxietate)*. Ce-ar fi să treci la proză (scurtă)? Încă ceva: simt *à l'arrière-plan (in the background)* unul care rîde. Nu-l poţi aduce un pic mai la vedere? Bacovia, acolo unde se află, se va simţi onorat. Sper că şi *etica teoretică* o permite.

Ivonne Camille Delaglace, Călăraşi: Ce-ar fi să împestriţezi acest „roman" al scrierii romanului cu pete (fragmente) de naraţiuni produse de tine sau re-imaginate (pornind de la textele pe care le-ai citit), ca într-un mozaic? Aştept să-mi mai scrii şi-ţi doresc reuşită la examene.

Gianina Ivan, Călăraşi: Simt nevoia să pun mîna pe daltă şi să eliberez Poezia: „Să înghit cu noduri atîtea secunde / Am obosit", „Locuieşti în mine / Nu te-ai săturat să-mi bei sîngele? / Nu ţi-ai tocit dinţii în carnea mea?", „m-aş înveli cu bolta cerească / Mi-e frig. / [...] / Ca o hoaţă mă pîndeşte răcoarea", „Vreau să-mi smulg inima / Şi s-o vînd", „Mă topesc / într-un furnal al durerii", „Verdele se scurge din frunze / printre umbrele paşilor noştri", „clopotul lunii / vibrează şi-acum", „Sîngele verde / mi s-a prelins pe obraji / Sculptîndu-mi / Temple de tristeţe", „De ce m-aş îneca în seva copacilor / şi-n dragostea ta". Dată viitoare, încearcă tu!

Mihaela Iuliana Gică, Perii-Broşteni, com. Olteni, jud. Teleorman: Cîmpul culturii e atît de vast şi plin de capcane, încît e mai înţelept să ne abţinem de la cugetări radicale. În loc de: „cel ce mi-a plăcut cel mai mult din toate personalităţile culturale şi literare [din cultura universală!] este *românul nostru* Lucian Blaga" (s.n.), ar fi fost mai potrivit: „dintre autorii pe care i-am citit eu pînă acum, cel mai mult mi-a plăcut Lucian Blaga". Sintagma subliniată trimite la alt român, I. L. Caragiale *(Rromânul şi rromânca)*. Continuă să scrii. Ai încercat şi proză?

Elena Cristina C. Gigică, Bîrseştii de Jos, com. Tigveni, jud. Argeş: „Norocul" nu ţi-a prea surîs de această dată. Cred că ar trebui să începi prin a citi, cu răbdare, poezie.

Ionela Popescu, Potcoava-Olt: Deocamdată, n-ai început să-ţi realizezi visul. Oricum, nu-i rău să ştii că poeţii, vai, şi ei *trebuie* să-şi cîştige existenţa!

Andrei Joja, Sebeş-Alba: Dragă Andrei, poezia despre patrie este anevoios de scris. Cere două lucruri: iubire concretă şi nu iubire în general, pe de o parte, măiestrie scriitoricească, pe de alta; lucruri asupra cărora ar trebui să mai uceniceşti.

Eliza Popa, Florinda Golu, Simona Gheorghe, Anamaria Both, Adina Ştirb, Alina Sălăjan, Cristina Gabriela Colceriu, Andreea Puşcaş: Experienţele voastre personale sînt în pericol să fie înăbuşite din faşă de clişeele verbale ori abătute de la sursă de vocile altora. Salvaţi-vă!

P. S. Numai pentru Florinda: În contextul din *Dorinţe* („Vreau să pot zbura, / să plutesc printre aştrii, / să alerg prin cîmpurile de mai"), forma corectă este *aştri*, substantivul avînd aici formă nearticulată.

CARMEN-MARIA MECU

Calendar literar-cultural 1998

1 ianuarie — 160 de ani de la apariţia primei reviste săptămînale în Transilvania: *Foaie literară,* înfiinţată la Braşov de George Bariţiu, devenită în iulie 1838 *Foaie pentru minte, inimă şi literatură.*

1 februarie — 100 de ani de la înfiinţarea, la Bucureşti, a „revistei pentru litere, ştiinţe, arte", *Viaţa.*

2 februarie — 70 de ani de la apariţia *Biletelor de papagal,* sub direcţia lui Tudor Arghezi. În prima serie au debutat, între alţii, Eugen Ionescu, Geo Bogza şi Eugen Jebeleanu.

12 martie — 160 de ani de la apariţia primului ziar politic şi cultural: *Gazeta de Transilvania,* prin care George Bariţiu a militat pentru egalitatea în drepturi a românilor majoritari cu cele trei minorităţi: unguri, saşi şi secui, din Imperiul Austro-ungar.

aprilie — 50 de ani de la debutul lui Marin Preda cu volumul de nuvele *Întîlnirea din pămînturi.*

29 aprilie — 80 de ani de la moartea lui Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858), dramaturg, prozator, poet, orator de vocaţie, remarcabil gazetar şi om politic.

6 mai — 60 de ani de la moartea lui Octavian Goga (n. 1881), numit „poet al pătimirii noastre" pentru tonul profetic în descendenţa lui Andrei Mureşanu, Mihai Eminescu şi George Coşbuc.

9 mai — 80 de ani de la moartea lui George Coşbuc, poet, prozator şi traducător din lirica universală, autorul volumelor de poezii *Balade şi idile, Fire de tort, Cîntece de vitejie* şi al unor traduceri din Dante, Vergiliu, Schiller şi din literatura sanscrită (fragmente din *Rig-Veda).*

21 iunie — 150 de ani de la apariţia, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* din Braşov, a poeziei *Răsunet (Deşteaptă-te, române!)* de Andrei Mureşanu.

20 august — 130 de ani de la moartea, la Iaşi, a lui Costache Negruzzi (n. 1808), reprezentant de frunte, alături de Mihail Kogălniceanu şi Vasile Alecsandri, al curentului naţional-istoric, promovat de *Dacia literară,* autorul nuvelei istorice *Alexandru Lăpuşneanul.*

30 august — 300 de ani de la publicarea, la Iaşi, în româneşte şi în greceşte, a primei cărţi a lui D. Cantemir, *Divanul sau Gîlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul sufletului cu trupul.*

— 200 de ani de la apariţia, la Buda, a primului tratat românesc de artă oratorică, *Retorică, adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări* de Ioan Molnar Piuariu.

În atenţia profesorilor

Societatea de Ştiinţe Filologice va continua să editeze în 1998 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* şi *Limba şi literatura română,* străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigenţelor impuse de noua orientare a învăţămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole şi studii în strînsă concordanţă cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învăţare, care să permită o corectă înţelegere şi aplicare a cunoştinţelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire şcolară.

Pentru anul 1998, cititorii noştri se pot abona la revistele menţionate mai jos, direct la sediul **Societăţii de Ştiinţe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, Bucureşti, sau la telefon (01)315.17.92,** astfel:

1. *Limbă şi literatură* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 5 abonamente).
2. *Limba şi literatura română* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 20 de abonamente).

De asemenea, începînd cu data primirii acestui număr, se mai pot face comenzi la următoarele suplimente şi materiale didactice:

3. *Portrete de scriitori români* (28 de planşe sepia, format 30 x 40 cm., 35.000 de lei, reprezentîndu-i pe următorii scriitori: Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Tudor Arghezi, Nicolae Bălcescu, Lucian Blaga, Dimitrie Cantemir, Ion Luca Caragiale, George Călinescu, Timotei Cipariu, Ion Creangă, Dosoftei, Mihai Eminescu, Ion Ghica, Octavian Goga, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Macedonski, Petru Maior, Titu Maiorescu, Costache Negruzzi, Alexandru I. Odobescu, Camil Petrescu, Ion Heliade Rădulescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, Gheorghe Şincai, Vasile Voiculescu).
4. *Buletinul S.Ş.F. pe anii 1995 — 1996* (un vol., 2.000 de lei, comenzi de cel puţin 5 exemplare).
5. *Limba română pentru admiterea în licee şi şcoli profesionale* (ediţia 1997, un vol., 5.000 de lei, comenzi de cel puţin 20 de exemplare).
6. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (ediţia 1993, un vol., 3.000 de lei, comenzi de cel puţin 20 de exemplare).

Reamintim că, în conformitate cu *Ordinul Ministerului Educaţiei Naţionale* nr. 3267 din 16.02.1998 *cu privire la programul Biblioteca pentru toţi elevii,* „Bibliotecile din şcoli şi licee sînt autorizate să deschidă minilibrării, în condiţii legale, incluzînd remunerarea bibliotecarilor din cota-parte a vînzărilor. [...] Minilibrăriile sînt autorizate să vîndă cărţi, reviste, casete audio şi video, kituri pentru electronică şi modelism" etc.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depăşeşte 200.000 de lei beneficiază de o bonificaţie de 15%, care se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ş.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, Bucureşti.

ISSN 0254 — 4741

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Lei 5000

II 5532

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

9 - IUL. 2005

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

2014 2022

2
1998

54057

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXVII (aprilie — iunie), Bucureşti, 1998

COLEGIUL DE REDACŢIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAŞI (Blaj), IOAN DERŞIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIŢĂ, NICOLAE MĂTCAŞ (Chişinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIŞ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIŢIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ŞOVU, AL. TUDORICĂ

REDACŢIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-şef

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, cod 848 866. Redacţia şi administraţia: Bd. Schitul Măgureanu, nr. 9, sector I, cod 70 761, Bucureşti, tel. (01) 315 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, Bucureşti.

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVII, NR. 2 (APRILIE — IUNIE), BUCUREŞTI, 1998

Sumar

Gramatică, vocabular

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Capcane ale gramaticii (II): forme pronominale atone cu funcţie sintactică sau fără funcţie sintactică? 3
MANUELA SARAMANDU — O sinteză asupra articolului 7
ELEONORA ZAMŞA — Transformări sintactice 11
MARIA DOBRE — Vechi termeni păstraţi în expresii şi locuţiuni româneşti 14

Stil, compoziţie

ANDRA ŞERBĂNESCU — Rezumatul 18
FLORENTINA SÂMIHĂIAN — Descrierea (I) 22

Analize, sinteze

MARIAN MIHĂESCU — Mihai Eminescu: „La steaua..." 26
RODICA ZANE — V. Alecsandri: „Pasteluri" 28
GH. MITRACHE — Octavian Goga: „Oltul" 31

Miscellanea

AL. HANŢĂ — Un ctitor al prozei române moderne, Ioan Slavici 35
I. HANGIU — „Drum drept" — 85 de ani de la apariţie 39

Concursuri, examene

Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu". Ediţia a XLI-a (Botoşani, 23 — 28 martie 1998 42

54057

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 51

De la corespondenţii noştri 53

Tinere talente

ALINA RITA CHIRIBUŢĂ — Stări de luat adio 55
CARMEN-VIORICA EPURAN — Visez şi tac 55
DIANA CRISTEA — Căutare 56
GIANINA IVAN — Meditaţie 56
ADI URMANOV — Moşind un vers — soaţa 57

Debut

ALINA ŞTEFAN — Geometria ochilor 57

Însemnări pe marginea cărţilor

DOINA DASCĂLU, *Dicţionar de pleonasme* (Adriana Stoichiţoiu Ichim); G. GRUIŢĂ, *Gramatică normativă.* Ediţie revăzută şi completată (Ilie Rad); ELEONORA ZAMŞA, *Limba română, învăţare-testare* (Georgeta Brădişteanu); TITU MAIORESCU, *Critice.* Antologie comentată de FLORIN MIHĂILESCU (Alina Boboc); I. CREANGĂ, *Amintiri din copilărie. Poveşti.* Antologie, referinţe critice (selecţii), comentarii, note, bibliografie, glosar de FLORIN IONIŢĂ (Adrian Săvoiu) 58

CARMEN-MARIA MECU — Curier 64

Capcane ale gramaticii (II)*: forme pronominale atone cu funcţie sintactică sau fără funcţie sintactică?

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din Bucureşti

0.1. În cadrul flexiunii pronominale, pronumele personal şi cel reflexiv au o flexiune de caz bogată şi mai diversificată decît a celorlalte pronume. Amîndouă disting pentru cazurile dativ şi acuzativ cîte două serii de forme: forme *neaccentuate* (numite şi *atone* sau, în lucrări mai moderne de gramatică, *clitice)* şi forme *accentuate.* Cele neaccentuate, la rîndul lor, disting mai multe variante, unele dintre ele organizîndu-se în serii: seria caracterizată prin proteza vocalei *î-* (dativele *îmi, îţi, îi (convine), îşi* şi acuzativele *îl, îi (laud)* vs. seria fără *î-* protetic (dativele *mi / mi- / -mi / -mi-; ţi / ţi- / -ţi / -ţi-; i / i- / -i / -i- (i se pare); şi- / -şi / -şi-;* acuzativele *l- /-l / -l-; i- / -i / -i- (i-am lăudat).* Diversitatea formelor se complică şi prin aceea că unele se folosesc *conjunct,* adică legate fonetic de cuvîntul-suport, legătură marcată grafic prin cratimă, iar altele se folosesc *libere,* nelegate fonetic de cuvîntul-suport, formînd singure silabe; vezi deosebirea dintre ***mi se** spune, **îmi** spune* (forme atone libere) şi ***mi**-a spus, spunîndu-**mi**, spunîndu-**se*** (forme atone conjuncte). Din inventarul formelor atone, unele se folosesc numai libere (este cazul tuturor formelor cu *î-* protetic: ***îmi** convine, **îi** cumpăr, **îl** laud, **îi** laud),* altele se folosesc numai conjunct (vezi ***l**-am văzut, văzîndu-**l**, văzutu-**l**-am; **şi**-a spus, spunîndu-**şi**),* iar altele cînd liber, cînd conjunct, în funcţie de locul faţă de verb şi de forma flexionară a verbului (vezi ***o** las,* dar *las-**o**!, lăsînd-**o**),* de asocierea cu alte forme atone (vezi ***i** se cuvine,* dar ***i**-am dat, dîndu-**i**).* În limba română actuală există reguli bine fixate de utilizare a acestor variante: unele au caracter obligatoriu, altele sînt facultative, ultimele depinzînd de un anumit tempo al vorbirii şi de registrul stilistic.

0.2. La această varietate m o r f o f o n e t i c ă, se adaugă o varietate s i n t a c t i c ă, prima trăsătură sintactică diferenţiatoare a formelor atone fiind posibilitatea utilizării lor sintactice sau non-sintactice. Asta înseamnă că există construcţii în care formele atone ocupă poziţii sintactice distincte, îndeplinind singure funcţia unor părţi de propoziţie, dar şi construcţii în care aceleaşi forme n u îndeplinesc funcţie sintactică de parte de propoziţie. Cînd nu au funcţie sintactică, rolul lor este de altă natură: fie un rol morfologic, de marcare a unor valori speciale de diateză, fie unul stilistic, de marcare a afectivităţii şi a unui registru stilistic special (oralitatea de tip popular sau argotic), fie unul lexical, de distingere a două unităţi lexicale verbale, ultimele două valori (stilistică şi lexicală) putînd apărea concomitent, deci în aceeaşi construcţie.

0.3. Scopul articolului de faţă este să insiste asupra utilizărilor n o n - s i n t a c t i c e ale formelor atone (cele sintactice formează în mai mare măsură subiect de dezbatere

* Prima parte a întrebărilor-capcană, dezbătînd alte situaţii de ambiguitate şi de soluţii de analiză uşor de greşit, a apărut în *Limba şi literatura română,* 1997, nr. 2.

şcolară[1]), propunîndu-şi inventarierea şi sistematizarea acestor utilizări. Sistematizarea va avea drept criterii tipul gramatical de formă atonă şi valoarea specială pe care fiecare o aduce.

1. Comune utilizărilor non-sintactice sînt trei trăsături: *(a)* cliticul (forma atonă) se desemantizează, pierzînd orice legătură cu nominalul antecedent şi făcînd imposibilă decodarea cliticului prin intermediul nominalului (altfel spus, el nu mai funcţionează ca substitut); *(b)* ca o consecinţă directă a lui *(a)*, cliticul pierde funcţia sintactică, nemaiocupînd o poziţie sintactică distinctă în organizarea propoziţiei; *(c)* în absenţa funcţiei sintactice, cliticul se „încarcă" cu valori speciale, de cele mai multe ori de natură stilistică. Astfel, între cele două utilizări ale cliticului ***o***: (1) *Am privit **fotografia** mamei, am şters-**o** de praf cu mare grijă* şi (2) *Am şters-**o** de acasă, fără ca mama să mă simtă* sau între cele două utilizări ale cliticului ***se***: (1') ***Ion se** laudă pe sine, dar şi pe ceilalţi membri ai familiei* şi (2') *Ion **se** uită pe fereastră, el **se** cruceşte la vederea noastră*, diferenţa semantică, sintactică şi lexical-stilistică este importantă. • Din punct de vedere semantic, în (1) şi (1') cliticele funcţionează ca substitute, procurîndu-şi semnificaţia de la un substantiv antecedent de care se leagă (vezi legătura semantică ***fotografia** — **o**; **Ion** — **se***), în timp ce în (2) şi (2') aceleaşi forme de clitic nu trimit la un antecedent, neprimind sens lexical de la acesta. • Din punct de vedere sintactic, în (1) şi (1') cliticele îndeplinesc funcţia sintactică pe care substantivul substituit ar ocupa-o: cea de obiect direct *(am şters fotografia, laudă pe Ion)*, în timp ce în (2) şi (2') cliticele nu ocupă o poziţie sintactică aparte, neîndeplinind prin ele însele o funcţie sintactică. Diferenţa de comportament sintactic are importante consecinţe asupra tranzitivităţii verbului-suport: în (1) şi (1') verbele *a şterge* şi *a lăuda* sînt tranzitive, poziţia obiectului direct fiind ocupată de cliticul ***o***, respectiv ***se***, în timp ce în (2) şi (2') verbele *a o şterge* şi *a se uita* (identic se comportă şi *a se cruci)*, care includ cliticul în forma lor drept component obligatoriu, sînt intranzitive. • Lipsite de funcţie sintactică, cliticele din (2) şi (2') se „încarcă" special: în (2), cliticul dobîndeşte o funcţie stilistică de marcare a unui registru familiar, argotic de limbă; în (2') are fie rol lexical, de diferenţiere a două sensuri (vezi „a privi", sens actualizat în prezenţa formei atone, dar „a pierde din memorie", sens actualizat atunci cînd verbul apare fără clitic), fie rol stilistic, de marcare a participării intense a subiectului (vezi verbul reflexiv *a se cruci* cu valoare «dinamică»).

2. Inventariem, în cele ce urmează, utilizările non-sintactice ale cliticelor.

2.1. Acuzativul pronumelui personal cu valoare neutră. Caracteristică limbii române este utilizarea femininului singular ***o*** cu valoare «neutră», adică fără referire precisă la un obiect. Această valoare apare în două tipuri de construcţii, total diferite ca statut semantico-sintactic şi ca repartiţie stilistică: (a) o utilizare cultă, în care ***o*** reia sau anticipă o întreagă propoziţie sau frază, semnificînd faptul / evenimentul exprimat în propoziţie, ca în exemplele: ***Că mă antipatizează, o** ştiu de mult, Am spus-**o** de nenumărate ori **că rezervele sînt pe sfîrşite***; (b) o utilizare populară, familiară, uneori argotică, în care ***o*** nu se referă, în stadiul actual de limbă, la un obiect precis sau chiar nu mai trimite deloc la obiect, ca în exemplele: *a o apuca la dreapta, a o da în ninsoare, a o da pe franţuzeşte, a o duce de azi pe mîine, a o face pe nebunul, a o face lată, a o încurca, a o lăsa mai moale, a o lua din loc, a o lua razna, a o păţi, a o porni la drum, a o pune de mămăligă, a o rătăci pe străzi, a o rupe la fugă, a o rupe cu*

[1] Vezi, de exemplu, întrebările curente (din manuale, culegeri sau de la examenele şcolare) privind funcţia sintactică a formelor pronominale atone dintr-un text dat.

cineva, a o scălda, a o scoate la capăt, a o sfîrşi cu cineva, a o şterge din loc, a o ţine într-un plîns etc. Tiparul sintactic (b) este în extindere, cuprinzînd noi verbe, în special în utilizări argotice (vezi seria argotică pentru „a intra în încurcătură": *a încurcat-o, a băgat-o pe mînecă, a fiert-o, a sfeclit-o, a feştelit-o, a nasolit-o* etc.). Tiparul sintactic (b) se extinde, în limbajul argotic actual, şi pentru forma feminină de plural ***le**: le vede, le ştie, le are, le nimereşte.* Construcţia cu ***le*** «neutru» se foloseşte pentru a exprima admiraţia sau falsa admiraţie (ironia) faţă de calităţile persoanei despre care se vorbeşte; de aceea, apare frecvent în propoziţii exclamative: *Ce le mai ştie!, Ce le mai vede!*

Între (a) şi (b) diferenţele sînt nu numai stilistice, ci şi semantico-sintactice. În (a), ***o***, deşi cu valoare «neutră», continuă să funcţioneze ca substitut, natura lui semantică fiind de pro-frază (adică „stă" pentru o propoziţie / frază întreagă), şi îndeplineşte funcţia sintactică de complement direct, reluînd sau anticipînd o propoziţie completivă directă; în (b), ***o*** nu mai funcţionează ca substitut, el fiind total desemantizat, iar, sintactic, nu mai ocupă o poziţie distinctă. În (a), verbele şi locuţiunile au statut tranzitiv, iar în (b), statut intranzitiv.

Pentru utilizările non-sintactice ale formelor atone, cele care formează obiectul special al acestui articol, interesează numai construcţiile de sub (b), fie că apar în varianta mai frecventă cu *o* «neutru», fie în cea mai rară cu *le* «neutru».

2.2. Dativul pronumelui personal cu valoare «neutră». Cu valoare «neutră», deci fără trimitere precisă la un obiect, se foloseşte şi dativul singular ***i***, ca în construcţiile: *Păi, ziceam să-**i** dai înainte, Zi-**i** un cîntec ca la noi!, O să-**i** trag nişte aghioase!* Funcţia lui ***i*** este stilistică şi, uneori, vag lexicală, marcînd, într-un registru familiar sau familiar-argotic, şi o apreciere cantitativ-superlativă (vezi *Ce chef o să-**i** trag eu!).*

2.3. Dativul pronumelui personal cu valoare «etică». Forma atonă de dativ de pers. I singular, dublată uneori de cea de pers. II-a, se utilizează şi cu altă valoare stilistică decît cele discutate: de marcare, într-un registru popular de limbă, a participării sufleteşti a locutorului la acţiune (sînt verbe de acţiune) şi de captare a interesului interlocutorului; vezi construcţii ca: *Pe unde **mi**-ai umblat?, Iar vecinul, în timpul ăsta, ce-**mi** făcea?, „Începe Flămînzilă a cărăbăni deodată în gură cîte o haraba de pîne şi răpede **mi ţi** le-a înfulicat"* (Creangă).

2.4. Acuzativul şi dativul pronumelui aton reflexiv ca formanţi obligatorii. Pentru numeroase verbe şi locuţiuni verbale, cliticul reflexiv nu exprimă un determinant sintactic referenţial cu subiectul, ci se include în forma verbului / a locuţiunii, verbul sau locuţiunea neputînd apărea decît în variantă reflexivă. Altfel spus, suprimarea reflexivului are ca efect fie obţinerea unei construcţii imposibile pentru româna actuală şi pentru varianta literară a limbii (vezi: **cuvine să faci asta, *întîmplă o nenorocire, *el bate joc de copii),* fie modificarea sensului verbului, obţinîndu-se un sens total diferit de cel realizat în vecinătatea reflexivului (să se compare: *el se aşteaptă — el aşteaptă; el se uită — el uită; el îşi revine — el revine).*

În toate aceste cazuri, cliticul reflexiv participă la forma de dicţionar a verbului, fiind un formant al acesteia. Suplimentar, pentru verbele care au şi o formă nereflexivă cu sens total diferit (vezi: *a se aştepta — a aştepta, a se comporta — a comporta),* cliticul reflexiv îndeplineşte şi o funcţie lexical dezambiguizatoare, asigurînd distingerea celor două sensuri. Unele gramatici recunosc şi o valoare stilistică specială,

vorbind despre un reflexiv «dinamic», adică un reflexiv care exprimă intensitate din partea subiectului personal (pentru verbe de stare sau de schimbare de stare ca: *a se bosumfla, a se burzului, a se căciuli, a se codi, a se lăfăi, a se mîndri, a se urîți).* Nu există însă o relație necesară între obligativitatea reflexivului și valoarea stilistică dinamică (participativă). Observația se întemeiază pe faptul că obligativitatea reflexivului apare și în cazul unor verbe impersonale *(a se cuveni, a se întîmpla),* lipsite de subiecte personale, sau în cazul unor verbe reciproce *(a se înrudi, a se învecina),* care, prin semantica relației reciproce, exclud o participare intensă sau mai puțin intensă a subiectului.

2.5. Cliticul reflexiv ***se*** *ca marcă pasivă, impersonală și pasiv-impersonală.* Alături de pasivul cu auxiliar, româna cunoaște o construcție pasivă cu realizare reflexivă, în care agentul este exprimat sub forma complementului de agent *(Tezele* ***se*** *corectează de profesori străini)* sau, mai frecvent, rămîne neexprimat *(Cartea* ***se*** *citește* ***și se*** *înapoiază la bibliotecă).* Absența agentului, ca în ultimul exemplu, atrage exprimarea solidară a valorilor pasivă și impersonală. Asemenea construcții sînt posibile numai pentru verbe tranzitive, singurele compatibile cu pasivizarea. Cliticul *se,* neprezentînd nici o trăsătură de substitut, nu îndeplinește o funcție sintactică de parte de propoziție; rolul său gramatical este de altă natură, marcînd, în cadrul opozițiilor de diateză, valorile pasivă sau impersonal-pasivă.

Pentru verbele intranzitive, incompatibile cu pasivul, există o construcție corespunzătoare impersonală *(****se*** *merge,* ***se*** *rîde,* ***se*** *doarme).* În acest caz, ***se***, cu aceleași caracteristici de non-substitut, nu îndeplinește funcția de parte de propoziție, ci marchează o valoare specială de diateză, cea impersonală.

3. Amestecul de utilizări sintactice și non-sintactice face extrem de dificilă sarcina celui pus să analizeze formele pronominale atone într-o situație gramaticală dată. Dificultatea este sporită și de faptul că același grup poate primi, de la un context la altul, „citiri" diferite (vezi *a o șterge*$_1$ — tranzitiv — vs. *a o șterge*$_2$ — intranzitiv, verb de mișcare; *a se uita*$_1$ — intranzitiv vs. *a se uita*$_2$ — tranzitiv: *Preocupat de ceilalți, se uită pe sine însuși).* Dificultatea apare și din asocierea a două forme atone aflate în ipostaze diferite: (a) asocierea unui clitic sintactic cu unul non-sintactic (vezi ***mi se*** *cuvine,* unde ***mi*** are funcție de complement indirect, iar ***se*** este non-sintactic, apărînd ca formant reflexiv obligatoriu); (b) asocierea a două sau trei clitice, toate non-sintactice, cu aceeași sau cu valori diferite (vezi asocierea a două dative cu valoare etică cu un reflexiv obligatoriu ca în: ***mi ți se*** *întinde cît este de lung* sau asocierea a două dative etice cu forma atonă ***o*** cu valoare neutră, ca în: *și unde nu* ***mi ți-o*** *dă pe franțuzește...!).*

Puși în gardă cu acest tip de ambiguitate, elevii au obligația judecării cu atenție a oricărei construcții cu forme pronominale atone, efectuînd, mai întîi, distingerea celor două ipostaze, iar, după aceea, analiza corespunzătoare pentru fiecare situație în parte.

O sinteză asupra articolului

MANUELA SARAMANDU
Universitatea din Bucureşti

Articolul a fost considerat o parte de vorbire mai specială. Prima ediţie a *Gramaticii Academiei* evidenţiază caracterul dependent al articolului faţă de substantiv şi apropierea sa de uneltele gramaticale. A doua ediţie a *Gramaticii Academiei* completează caracterizarea articolului din perspectivă morfologică — are flexiune nominală — şi semantică — exprimă individualizarea obiectelor.

De fapt, „articolul" reuneşte o clasă eterogenă şi puţin numeroasă (conţine numai patru unităţi). Se pot detaşa două situaţii: elemente care exprimă determinarea (definită sau nedefinită) şi celelalte unităţi *(al, cel)* care, de la un context la altul, exprimă sau nu determinarea, fiind, în numeroase construcţii, centre de grup sintactic şi devenind ele însele substitute al substantivului (ca pronume).

A. Morfemele determinării

Ceea ce înţelegem prin *articol horărît* şi *articol nehotărît* nu reprezintă părţi de vorbire autonome, ci nişte morfeme. Ele însoţesc obligatoriu un substantiv şi exprimă individualizarea unor obiecte în grade diferite: individualizarea deplină (articolul hotărît) sau numai restrîngerea sferei de referinţă (articolul nehotărît). Au un sens foarte abstract care rezultă din opoziţia formelor: nearticulat *(casă)* / articulat nehotărît *(o casă)* / articulat hotărît *(casa)*.

Caracterul de morfem decurge atît din conţinutul semantic abstract, cît şi din faptul că nu poate apărea independent, ci numai pe lîngă un substantiv. De asemenea, numărul mic de elemente conţinut îl apropie de categoria morfemelor. Rezultă că *articolul hotărît* este, de fapt, *morfemul determinării definite,* iar *articolul nehotărît* este *morfemul determinării nedefinite.* Caracterizarea articolului ca morfem al determinării atrage recunoaşterea *categoriei determinării* ca o categorie gramaticală în limba română şi excluderea articolului din inventarul părţilor de vorbire. (Determinarea se mai poate exprima, în afara categoriei determinării, şi prin procedee lexicale — prin adăugarea adjectivelor demonstrative şi posesive: *caietul* ***acesta****, caietul* ***meu****.)*

Categoria determinării are trei *valori* opozabile două cîte două: *determinat definit* (căreia îi corespunde forma „articulat hotărît"), *determinat nedefinit* (forma „articulat nehotărît"), *nedeterminat* (forma „nearticulat").

Categoria determinării este specifică substantivului şi, de aceea, ataşarea articolului la alte părţi de vorbire duce la substantivarea acestora *(binele, galbenul, un of),* articolul reprezentînd un *indice al substantivării.*

Concomitent cu rolul de morfem al determinării, articolul are şi rolul de *afix flexionar,* realizînd flexiunea substantivului, alături de desinenţe. El exprimă mai nuanţat opoziţiile formelor flexionare decît desinenţele. Astfel, articolul rezolvă omonimiile cazuale:

(N-A) pom-*ul* / *un* pom / pomi-*i* / *nişte* pomi
(G-D) pom-*ului* / *unui* pom / pomi-*lor* / *unor* pomi
(G-D sg.) case-*i* / *unei* case
(N-A pl.) case-*le* / *nişte* case
(G-D pl.) case-*lor* / *unor* case.

Pentru substantivele invariabile, articolul reprezintă unica modalitate de a realiza opozițiile de număr și de caz:

(N-A) pui-*ul* / *un* pui / pui-*i* / *niște* pui

(G-D) pui-*ului* / *unui* pui / pui-*lor* / *unor* pui

Ca așezare în raport cu substantivul, articolul hotărît este enclitic și se comportă ca o desinență individualizatoare. Articolul nehotărît este proclitic, legîndu-se mai puțin strîns de substantiv; el permite disocierea prin adjectiv *(un **bun** exemplu)* și se comportă similar afixelor mobile (auxiliarele) din structura formelor verbale compuse. Forma de plural *niște* este supletivă (adică are cu totul alt radical) față de cea de singular *(un, o)*, ca urmare a etimologiei ei diferite, și se caracterizează printr-un sens partitiv (apropiat de „cîțiva, cîteva"), astfel încît opoziția se stabilește între substantivul articulat nehotărît la singular și cel nearticulat la plural: *A recitat **o poezie** / A recitat **poezii**.* Acest sens partitiv se accentuează cînd *niște* precedă substantive nume de materie defective de plural *(niște unt, niște cafea)*, devenind atunci un adjectiv nehotărît.

Cînd adjectivul calificativ este antepus, el preia formal articolul, rolul acestuia diferențiindu-se astfel: ca sens redă tot individualizarea substantivului, dar prin variația formei redă flexiunea adjectivului *(capitolele **noului** volum*, unde *-lui* marchează, în același timp, individualizarea substantivului *volum* și forma flexionară de G masculin sg. a adjectivului *nou)*.

Adjectivele pronominale nu admit articularea, deoarece nici pronumele corespunzătoare nu au această categorie gramaticală. De aceea, cînd substantivul este precedat de un adjectiv pronominal, acesta preia flexiunea prin desinențele specifice pronumelui (la genitiv-dativ: *-ui, -ei, -or): acestui scop, acestei fete, oricăror persoane.*

Substantivele proprii nu pot avea o articulare reală; ele sînt întotdeauna individualizate și de aceea nu realizează opoziția nearticulat / articulat. La nominativ-acuzativ numele de persoană au o unică formă — „articulată" *(Maria, Alexandru)* sau „nearticulată" *(Ion, Ștefan)* —, iar unele toponime pot avea, în variație liberă, o formă „articulată" și una „nearticulată": *Snagov — Snagovul, Ploiești — Ploieștiul.* La genitiv-dativ articolul hotărît se folosește obligatoriu, cu rol de afix flexionar (cazual), nu ca morfem al determinării *(clădirile Brașovului)*.

Nu se poate vorbi de articulare la cazul vocativ. Vocativul singular în *-ule* și plural în *-lor* conține articolul inclus în structura desinențelor. Dovada în acest sens o constituie echivalența funcțională cu formele „nearticulate": *băiatule! — băiete!, fraților! — frați!*. Pe de altă parte, „nearticularea" unor substantive proprii feminine *(Ioană!, Marie!)* servește la diferențierea vocativului de nominativ *(Maria, Ileana)*.

*

În numeroase situații există afixe omonime cu articolul hotărît care nu funcționează, însă, ca morfeme ale determinării. Rolul lor este foarte eterogen, cumulînd uneori mai multe funcții. În mare, distingem trei situații: **a.** afix flexionar, **b.** formant (element constitutiv), **c.** element de diferențiere a unor părți de vorbire.

a. Afixul omonim cu articolul hotărît realizează flexiunea: de gen, număr și caz *(dînsul)*, de gen și număr la nominativ-acuzativ *(unul, altul;* la genitiv și la dativ acest rol îl îndeplinește particula deictică *-a)*, de gen și caz *(ambii)*, de caz *(lui* proclitic redă

genitivul sau dativul substantivelor din sfera *subgenului personal*, avînd un rol similar desinențelor: *lui Mihai, lui Catrinel*, neliterar: *lui vecinul, lui mama)*.

b. Intră obligatoriu în structura pronumelui *dînsul*, a numeralului colectiv *ambii* și a numeralului cardinal *(al doilea, a treia)*.

c. *-(u)l, -a* disting părți de vorbire diferite: pronumele nehotărît *(unul, altul)* de adjectivul corespunzător *(un, alt)*, prepozițiile (și locuțiunile prepoziționale) pentru genitiv de adverbele (și locuțiunile adverbiale) de la care s-au format: *înaintea (< înainte), în fața (< în față), în jurul (< în jur), în spatele (< în spate)* etc. Alteori marchează adverbializarea substantivelor care redau părțile zilei, zilele săptămînii și anotimpurile: *dimineața, joia, iarna* (ex.: ***Dimineața** ne sculăm devreme; **Iarna** zilele sînt scurte)*.

Formele articolului pot chiar să distingă subclase în cadrul aceleiași părți de vorbire: „articularea" substantivelor comune (inclusiv a celor provenite din adjectiv) atrage transformarea lor în nume proprii: *Rusu(l), Moldoveanu(l), Șchiopu(l)*.

B. Pronumele semiindependente

AL

Articolul posesiv-genitival este considerat, pe baza înrudirii etimologice cu articolul hotărît propriu-zis, ca subcategorie a articolului hotărît. Comportamentul lui este însă mult mai complex.

1. În anumite contexte el substituie un substantiv, avînd calitatea de *pronume*. Ocurențele sale ca pronume sînt următoarele:

a. Substituie un substantiv exprimat anterior, evitînd astfel repetarea acestuia: ***Notele** Ioanei sînt mari, **ale** Elenei sînt mici*.

b. Substituie substantivul în cadrul unui raport de coordonare: *Asta e **părerea** mamei și **a** tatei*.

c. Substituie substantivul, reluîndu-l după un verb copulativ: ***Lucrarea este a** colegului*.

d. Substituie un substantiv, în structuri comparative: ***Ochii** mamei sînt mai albaștri decît **ai** bunicii / la fel de albaștri ca **ai** bunicii*.

e. Trimite la un referent substantival deductibil: *Petre locuiește cu **ai** [= părinții] lui*.

În toate aceste structuri *al* este urmat de genitivul unui substantiv sau al unui pronume *(a colegului, ai lui)* sau de un posesiv *(al tău)*. Din acest motiv el este un *pronume semiindependent*; denumirea „semiindependent" trimite la caracteristica acestui pronume de a nu putea apărea singur, fără determinantul în genitiv sau posesiv.

Pronumele *al* are forme de nominativ-acuzativ distincte ca gen și număr: *al, a, ai, ale*. Paradigma sa este defectivă de genitiv-dativ la singular și limitată la plural la construirea cu un determinant posesiv: *alor săi* (nu și *alor colegilor)*. El îndeplinește funcțiile sintactice ale oricărui pronume.

2. În grupul nominal (substantiv + determinanți) *al* îndeplinește mai multe funcții. El reia, ca informație gramaticală, un substantiv *(un **copil al** vecinei)* sau îl anticipă *(**al** vecinei **copil**)*, introducînd, în anumite condiții sintactice, un genitiv sau un adjectiv posesiv. Cînd este urmat de un genitiv, devine o marcă (un morfem) al acestui

caz, deosebind genitivul de dativ, cu care, în absența articolului, este omonim (identic ca formă).

Uneori este compatibil cu determinarea *(**acest** copil **al** profesorului, copi**lul** **acesta** **al** profesorului)*, dublînd sau triplînd marca de determinare. Alteori, însă, este utilizat fără rol de individualizare, fie pe lîngă substantive incompatibile cu individualizarea, cum sînt cele proprii *(**Ion** **al** crîşmarului)*, fie pe lîngă substantive articulate nehotărît *(**un** copil **al** profesorului)*. Pentru ultimele construcții, funcția lui *al* este exclusiv gramaticală: una flexionară, de marcare a genitivului, şi una conectivă, sintactică, de asigurare a coeziunii (a legăturii) grupului nominal, legînd determinantul de regent.

3. *Al* intră în structura numeralului ordinal, fiind un formant al acestuia *(al treilea, a patra)*. Alcătuieşte împreună cu afixul omonim al articolului hotărît *(al... -le, a... -a)* o marcă dublă, discontinuă (morfemul discontinuu) a acestui numeral.

CEL

Ceea ce se înțelege în gramatica tradițională prin *articol demonstrativ-adjectival* constituie un element avînd diverse roluri.

1. Substituie un substantiv exprimat anterior şi păstrează un sens demonstrativ, fiind, deci, un *pronume demonstrativ*. Acesta se deosebeşte de pronumele demonstrativ propriu-zis prin faptul că nu poate apărea singur, ci numai urmat de unul dintre determinanții: adjectiv, numeral (cardinal sau ordinal), grup prepozițional (prepoziție + substantiv sau prepoziție + adverb). Ex.: *Are doi fii. **Cel** tînăr nu e însurat; Primul concurent a răspuns greşit, **cel** de al doilea a răspuns bine; Raftul de sus e liber, **cel** de jos e ocupat; Pata de pe cămaşă s-a curățat, **cea** de pe haină a rămas.* Pronumele *cel* poate fi urmat şi de o propoziție atributivă introdusă prin pronumele relative *care* sau *ce (Am vorbit cu **cel** care m-a chemat la telefon)*.

Uneori *cel* nu substituie direct un substantiv, ci numai dirijează spre un substantiv presupus: ***Cel** tînăr e student; **Cei** trei au plecat; **Cel** de-al doilea nu s-a prezentat.* În aceste situații *Gramatica Academiei* consideră că s-a produs substantivarea adjectivului sau a numeralului (cardinal sau ordinal) prin articolul demonstrativ-adjectival. De fapt, *cel tînăr* nu este echivalentul perfect al lui *tînărul*, ci îşi păstrează clar sensul demonstrativ: „acel tînăr".

Pronumele *cel* apare întotdeauna cu forma fără *a-* şi îndeplineşte aceleaşi funcții sintactice cu pronumele demonstrativ propriu-zis. Are o variantă populară: *ăl, a, ăi, ale (ăle)*. Adjectivul demonstrativ corespunzător se întîlneşte în vorbirea populară cu aspect învechit: *pe cel deal, ăl moş.*

2. În grupul nominal, *cel* leagă un determinant (adjectiv, numeral cardinal, numeral ordinal, grup prepozițional) de substantivul determinat, îndeplinind astfel un dublu rol: *articol* (dublează determinarea realizată prin articol hotărît) şi *adjectiv demonstrativ*. Ex.: *fata **cea** frumoasă, **cei** doi frați, **cel** de-al treilea exemplar*. În acelaşi timp el exprimă şi flexiunea adjectivului *(băieții **cei** veseli, fetei **celei** frumoase)* şi a numeralului *(**cele** şapte zile)*. Cînd substantivul este precedat de numeral cardinal sau ordinal, *cel* reprezintă singura modalitate de a articula substantivul *(**cei** doi prieteni, **cel** dintîi an* [= întîiul], ***cel** de-al doilea copil)* şi de a reda desinențial flexiunea cazuală (de genitiv-dativ): ***celor** două prietene, **celui** de-al treilea volum*. Paralel, în cazul

determinării prin numeral cardinal, există şi o modalitate analitică, prepoziţională, de exprimare a genitivului (respectiv, a dativului): *(dorinţa) **a** două prietene.*

Rezultă că în grupul nominal *cel* este un echivalent al articolului hotărît, afix flexionar şi adjectiv demonstrativ. Din considerente metodice, am neglijat, în acest articol, ultima calitate, reţinînd numai primele două funcţii.

3. *Cel* intră în structura superlativului relativ al adverbului şi adjectivului ca *marcă a (morfem al) superlativului.* La adjectiv el îşi păstrează şi calitatea de articol *(prăjitura **cea** mai gustoasă = **cea** mai gustoasă prăjitură,* la fel ca în: *prăjitura gustoasă = gustoasa prăjitură)* şi are şi rolul de afix flexionar (redînd genul, numărul şi cazul adjectivului): ***celei** mai bune prietene.* În analiza gramaticală, el trebuie să fie apreciat global ca morfem al superlativului adverbelor şi al adjectivelor: ***cel** mai bine, **cel** mai bun.*

În concluzie, *al* şi *cel* apar în două situaţii: 1. ca *pronume semiindependent,* cînd substituie clar un substantiv sau îl raportează numai la el. Cu această calitate apar în sintagme de doi termeni: *pronume + determinant.* 2. În grupul nominal (sintagme de trei termeni: *substantiv + **al** + determinant, substantiv + **cel** + determinant), al* şi *cel* cumulează mai multe funcţii, cea mai importantă fiind cea de *articol.* Precizăm că în aceste situaţii *al* şi *cel* sînt echivalente ale articolului hotărît.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Gramatica limbii române, ediţia a II-a, vol. I, Bucureşti, 1963, p. 97 — 113.

Valeria Guţu Romalo, *Articolul şi categoria determinării în limba română actuală,* în *Elemente de lingvistică structurală,* Bucureşti, 1967, p. 225 — 236.

Grigore Brâncuş, *Articolul,* în *Sinteze de limba română,* Bucureşti, 1984, p. 218 — 220.

Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi,* Bucureşti, 1986, p. 65 — 82.

Gabriela Pană Dindelegan, *Teorie şi analiză gramaticală,* Bucureşti, 1992, p. 36 — 46.

Transformări sintactice

Prof. ELEONORA ZAMŞA
Bucureşti

Într-un enunţ, se pot opera două tipuri de transformări, fiecare dintre ele presupunînd o tehnică specifică.

Transformările care presupun modificări sintactice ale structurii interioare a construcţiei, păstrînd însă nealterată semnificaţia ansamblului (ceea ce se numeşte în mod curent *expansiune* şi *contragere*), se bazează pe paralelismul dintre părţile de propoziţie şi propoziţiile subordonate. Paralelismul se manifestă în faptul că atît partea de propoziţie, cît şi subordonata corespunzătoare au acelaşi regent, faţă de care îndeplinesc aceeaşi funcţie, observabilă prin aceeaşi întrebare, şi actualizează aceeaşi relaţie, identificabilă prin aceeaşi denumire. Aceste transformări se desfăşoară pe verticală, presupunînd ridicarea la un rang superior sau reducerea la un rang inferior a unităţii sintactice supuse transformării: partea de propoziţie devine propoziţie, iar sintagma devine frază, sau invers.

Transformările de tip *conversiune* se desfăşoară pe orizontală, fără modificări de rang: propoziţia rămîne propoziţie, iar fraza rămîne frază.

1. E x p a n s i u n e a, prin care se înțelege transformarea unei părți de propoziție în subordonata corespunzătoare, implică două operații distincte, chiar dacă ele se realizează, de regulă, simultan:

— introducerea unui relator interpropozițional subordonator (conjuncție subordonatoare, pronume sau adverb relativ), concomitent cu eventuala eliminare a relatorului intrapropozițional (prepoziție, articol):

Mă bucur *de* venirea ta → Mă bucur *că* ai venit.

Fata *cea* frumoasă → Fata *care* este frumoasă.

— predicativizarea părții de propoziție supuse transformării, prin unul dintre procedeele următoare:

a. convertirea unui mod nepersonal în mod personal:

Nu pot *veni* (inf. c.d.) → Nu pot *să vin* (conj., pred. al unei CD)

b. intercalarea verbului *a fi / a avea:*

Omul harnic (atribut) → Omul care *este* harnic (AT)...

Fata cu batic (atribut) → Fata care *are* batic (AT)...

c. derivarea unui verb predicativ, din cuvîntul supus transformării:

Cîmpul *verde* (atribut) → Cîmpul care *a înverzit* (AT)...

d. reluarea verbului predicativ regent:

Cîntă *ca o flașnetă* (c.c.m.) → Cîntă *cum cîntă o flașnetă* (CM).

e. înlocuirea printr-o structură semantic echivalentă:

Pomul *acela* (atribut) → Pomul *care se vede acolo* (AT)...

După cum se poate observa și din exemplele date mai sus, în transformările de tip expansiune, partea de propoziție supusă transformării devine predicat al subordonatei corespunzătoare:

Nu (se) știe *urmarea* (c.d. / sb.) → Nu se știe ce *va urma* (pred. al unei CD / SB)

Dorința lui este de *a reuși* (n.p.) → Dorința lui este *să reușească* (pred. al unei PR).

Văd o stea *strălucitoare* (atr.) → Văd o stea care *strălucește* (pred. al unei AT).

Limitele expansiunii sînt determinate atît de capacitatea expansivă a unității sintactice supuse transformării, cît și de competența vorbitorului în a valorifica această capacitate. Cînd competența vorbitorului este afectată de grabă, neglijență sau ignoranță, pot apărea accidente de tip anacolutic (rareori motivate stilistic): *Cine e sărac, nu-i trebuie pungă,* în loc de: *Cine e sărac nu are nevoie de pungă,* deranjante nu numai prin impresia neplăcută la lectură, ci și prin dificultățile pe care le creează în analiza de text: inadecvarea răspunsului *(cine e sărac)* la întrebarea completivei indirecte *(cui nu-i trebuie pungă?),* în cazul dat anterior, sau apariția unui subiect în dativ *(cui)* într-o altă formulare de tip anacolutic a-aceluiași exemplu: *Cui e sărac, nu-i trebuie pungă.*

2. C o n t r a g e r e a este reversul expansiunii, presupunînd transformarea unei subordonate în partea de propoziție corespunzătoare prin operații inverse celor arătate anterior:

— eliminarea relatorului subordonator interpropozițional, concomitent cu introducerea unui relator subordonator intrapropozițional:

Mă bucur *că* ai venit. → Mă bucur *de* venirea ta.

Fata *care* este frumoasă... → Fata *cea* frumoasă...

— depredicativizarea subordonatei supuse contragerii, prin unul dintre procedeele următoare:

a. trecerea verbului-predicat la un mod nepersonal:

Nu pot *să vin* (conjunctiv) → Nu pot *veni (infinitiv)*

b. eliminarea verbului *a fi / a avea:*

Omul care *este* harnic... → Omul harnic...

Fata care *are* batic... → Fata cu batic...

c. derivarea unui cuvînt nepredicativ din verbul-predicat:

Omul care *cheltuieşte*... → Omul *cheltuitor*...

d. înlocuirea subordonatei printr-un sinonim nepredicativ:

Pomul *care se vede acolo*... → Pomul *acela*...

În transformările de tip contragere, predicatul este cel care se modifică, devenind partea de propoziţie corespunzătoare felului subordonatei: subiect în cazul subiectivei, atribut în cazul atributivei ş.a.m.d.

Nu (se) ştie ce *va urma* (pred. al unei CD / SB) → Nu se ştie *urmarea* (c.d. / sb.)

Dorinţa lui este *să reuşească* (pred. al unei PR) → Dorinţa lui este de *a reuşi* (n.p.)

Steaua care *străluceşte* (pred. al unei AT) → Steaua *strălucitoare* (atr.)

Fenomenul contragerii este limitat, în primul rînd, de faptul că nu pot fi contrase propoziţiile principale sau cele care, subordonate unui verb de declaraţie în vorbirea indirectă, ar fi principale în vorbirea directă, apoi de faptul că nu pot fi contrase subordonatele introduse prin pronume sau adverbe relative cu sens nedefinit sau prea general: *Cum îţi vei aşterne, aşa vei dormi,* sau unele subordonate ale căror funcţii sînt mai bine marcate la nivel de frază.

Expansiunea şi contragerea implică, uneori, restructurări ale contextului impuse de modificarea valorii morfologice a cuvîntului supus transformării:

Aştept terminarea *filmului* (atr. în G) → Aştept să se termine *filmul* (sb. în N)

3. C o n v e r s i u n e a* presupune modificarea felului unei subordonate. În cazul subordonatelor necircumstanţiale, ea se realizează exclusiv prin modificarea regentului, folosindu-se unul dintre procedeele următoare:

a. personalizarea / impersonalizarea verbului regent, pentru transformarea subiectivei în completivă directă şi invers:

Nu se ştie că ai venit (SB) ↔ *Nu ştie* că ai venit (CD)

b. tranzitivarea / intrazitivarea verbului regent, pentru transformarea completivei indirecte în completivă directă şi invers:

Mă aşteptam să vii (CI) ↔ *Aşteptam* să vii (CD)

c. înlocuirea verbului predicativ *a avea* cu un verb copulativ *a fi* sau invers, pentru transformarea atributivei în predicativă sau invers:

Am dorinţa să reuşesc (AT) ↔ Dorinţa mea *este* să reuşesc (PR).

d. derivarea unui substantiv, din verbul predicativ, pentru transformarea completivei directe în predicativă sau atributivă şi invers:

Doresc să reuşesc (CD) ↔ *Dorinţa* mea *este* să reuşesc (PR)

Am dorinţa să reuşesc (AT).

---

* Să nu se confunde *conversiunea*, cu semnificaţie sintactică, vizînd transformări care modifică felul subordonatelor, cu termenul omonim din formarea cuvintelor, care acoperă un tip special de formare de noi cuvinte, prin trecerea, fără sufixe şi prefixe, la altă parte de vorbire.

În cazul subordonatelor circumstanţiale, conversiunea se realizează, în limitele toleranţei contextului, prin simpla înlocuire a relatorului:

Plec *unde / cînd / cum / fiindcă / dacă / deşi* (nu) vreau (circumstanţială de loc / timp / mod / cauză / condiţională / concesivă).

La nivel de propoziţie, singurele transformări posibile sînt cele de tip conversiune, orice parte de propoziţie, în afară de predicat, putînd deveni altă parte de propoziţie, prin schimbarea caracteristicilor morfologice ale regentului. Astfel, prin modificarea diatezei verbului-predicat, complementul direct poate deveni subiect şi invers:

Aşteaptă *veşti* (c.d.) ↔ Se aşteaptă / sînt aşteptate *veşti* (sb.).

Prin modificarea diatezei verbului regent (indiferent dacă este predicat sau nu), complementul direct poate deveni complement indirect şi invers:

Aşteaptă / aşteptînd aceste *veşti* (c.d.) ↔ Se aşteaptă / aşteptîndu-se *la* aceste *veşti* (c.i.).

Prin derivarea unui substantiv din verbul regent, complementul poate fi transformat în atribut şi invers:

Prefer a rămîne *aici* (c.c.l.) ↔ Prefer rămînerea *aici* (atr.)

Transformările la nivel de propoziţie sînt impuse, cel mai adesea, de transformările operate la nivelul frazei:

Prefer / *să rămîn a i c i* (c.c.l.) CD / ↔ Prefer *rămînerea* (c.d.) *aici* (atr.).

Mă oboseşte / *să tot aştept v e ş t i* (c.d.) SB / ↔ Mă oboseşte *aşteptarea* (sb.) *veştilor* (atr.).

De reţinut:

În cazul expansiunii şi al contragerii, se acţionează asupra predicatului (şi asupra relatorului) subordonatei.

În cazul conversiunii subordonatelor necircumstanţiale, se acţionează numai asupra regentului.

În cazul conversiunii subordonatelor circumstanţiale, se acţionează numai asupra relatorului.

Vechi termeni păstraţi în expresii şi locuţiuni româneşti

MARIA DOBRE
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Bucureşti

În istoria scrisă a unei limbi, cuvintele au o viaţă a lor, cu perioade de înflorire şi stadii de regres pînă la uitare, în funcţie de diverşi factori lingvistici şi extralingvistici, manifestaţi în cadrul istoriei vocabularului de la primele atestări documentare ale elementelor acestuia.

Sînt de obicei mai rezistente în timp cuvintele moştenite, cuvinte cu o arie de răspîndire extinsă, cu frecvenţă mare, cu o familie lexicală şi un cîmp semantic bogate. Un cuvînt îşi poate lărgi sfera semantică adăugînd la sensul primar sensuri noi, prin extinderea sau restrîngerea sensului de bază sau prin cumularea unor accepţii figurate.

Alte cuvinte, îndeosebi cele împrumutate din diferitele limbi cu care româna a venit în contact, direct sau pe cale culturală, în momente şi împrejurări deosebite ale istoriei limbii, pot cădea în desuetudine, dispărînd cu timpul din uz.

Există însă o categorie de termeni care, deşi au trecut în fondul arhaic al vocabularului, continuă să fie folosiţi în expresii şi locuţiuni. Asupra unor astfel de elemente ne-am propus să ne oprim în paginile acestui articol.

Statutul de „învechit" al unui cuvînt sau de „contemporan" al unor expresii şi locuţiuni a fost stabilit în funcţie de informaţiile oferite de sursele lexicografice, cu prioritate *Dicţionarul limbii române,* apărut sub egida Academiei, *Dicţionarul explicativ al limbii române, Dicţionar de expresii şi locuţiuni ale limbii române*[1]. Despre expresii în general a apărut recent o lucrare a lingvistului ieşean Stelian Dumistrăcel[2], din care însă termenii avuţi în vedere în articolul de faţă lipsesc sau apar cu totul tangenţial.

Prezentăm în continuare materialul de care dispunem:

B i m b a ş ă: „comandant peste 1000 de soldaţi în armata turcă", folosit astăzi numai în expresia familiară: *a trăi ca un bimbaşă* „a trăi în lux, în belşug", iar în varianta *bimpaşă* apare la Zaharia Stancu (apud DLRC, I, p. 236); împrumut din turcă.

B o b o t: „flacără" (care izbucneşte deodată, pe neaşteptate). Trăsătura semantică „pe neaşteptate" din definiţia cuvîntului s-a transmis în expresia *a vorbi în bobote* „a spune pe neaşteptate ceva nepotrivit". Apare în literatură la Alecsandri şi Creangă (apud DA, I, p. 591); împrumut din bulgară ori sîrbo-croată.

C a t a s t i f: „registru, carte, catalog, listă, condică (de socoteli)". Termen de origine neogreacă, atestat la 1588: „Catastih de la monastirea de la Galata" (DA, I, p. 204), răspîndit în Moldova, ca şi în Muntenia, s-a perpetuat în expresii precum: *a ţine catastifele* „a purta contabilitatea unei afaceri", *a avea (pe cineva* sau *ceva) însemnat la catastif* „a ţine evidenţa faptelor cuiva (spre a se răzbuna)", ultima prezentă şi la Caragiale: „Şi eu îl am însemnat pe musiu Tache la catastiful mieu; e finul lui Popa-Tache" (apud DA).

C h e r e m: „favoare, graţie, bunăvoinţă", cuvînt de origine turcească păstrat în expresia de largă folosinţă *a fi la cheremul cuiva* „a fi la discreţia, la bunul-plac al cuiva".

C i r i p i e. Împrumut turcesc, desemnînd în România veche „sfoara roşie de care se servesc dulgherii spre a trage linii drepte pe scînduri, bîrne etc."; s-a perpetuat în expresia *a se duce (a merge, a trage) ca pe ciripie* „drept, în linie dreaptă, întins, ca pe sfoară".

J a l b ă. Vechi cuvînt de origine slavă, cu sensul „plîngere făcută în scris unei autorităţi; reclamaţie"; păstrat în expresia familiară: *a umbla* (sau *a merge, a veni* etc.) *cu jalba în proţap* „a cere insistent (şi ostentativ) un drept sau o favoare".

L i m a n. La sensul primar „port, schelă", termenul de origine turcă *liman,* cu atestări din secolul al XVIII-lea, şi-a adăugat sensul figurat „adăpost, refugiu, azil de scăpare dintr-o situaţie primejdioasă, rea, neplăcută", păstrat astăzi în expresiile larg folosite: *a duce (a scoate) la liman* „a salva, a scăpa pe cineva dintr-o situaţie grea, dintr-un impas", *a ieşi la liman* „a scăpa dintr-o primejdie", *a ajunge la liman* „a-şi ajunge scopul, a ajunge ţinta, dorinţa".

M e r c h e z: „punct fix, determinat, punct central, centru". Din unele accepţii secundare ale vechiului cuvînt turcesc, „rost, semnificaţie", întîlnite rar în Moldova şi Muntenia, s-ar putea explica expresiile *a-i veni (cuiva) la merchez* „a-i conveni, a-i veni (cuiva) la îndemînă", *a şti merchezul cuiva* „a cunoaşte rostul, a şti socoteala cuiva".

N a r t. La sensul general de „sumă de bani fixată în trecut de autorităţi, ca limită maximală a impozitului pe produse, pe vite", atestat în secolul al XVIII-lea, cuvîntul de

---

[1] Gabriela Duda, Aglaia Gugui, Marie Jeanne Wojcicki, *Dicţionar de expresii şi locuţiuni ale limbii române,* Bucureşti, 1985.

[2] Stelian Dumistrăcel, *Dicţionar. Expresii româneşti,* Iaşi, 1997.

origine turcească a dezvoltat un sens secundar, azi învechit, de „tarif sau preț maximal", păstrat în expresia *a pune (a da, a face) nart* „a fixa un preț de vînzare peste care nu se poate trece".

N o i m ă. Cuvînt de origine neogreacă, cu vechea accepție „sens (al unui cuvînt); conținut, semnificație (a unui enunț, a unei idei etc.), tîlc, rost", atestat în secolul al XVIII-lea, păstrat în locuțiunea adjectivală sau adverbială *cu noimă* „înțelept, cuminte, cu înțeles, cu judecată", folosit în mod curent în expresiile: *fără (nici o) noimă* „fără sens, fără judecată, (în mod) prostesc, absurd", *a nu avea (nici o) noimă* „a nu avea (nici un) înțeles, a nu avea (nici o) explicație, a fi fără sens, absurd".

O b o r o c. La sensul primar, folosit în Țara Românească și în Moldova, de „danie", cuvîntul de origine ucraineană a adăugat un înțeles secundar, și acesta învechit, de „măsură de capacitate de 44 sau 22 de ocale..." și apoi „vas mare de formă cilindrică, larg la gură...", sensuri păstrate în expresiile: *a pune* (sau *a ascunde, a ține) ceva sub oboroc* „a feri un lucru de văzul lumii, a tăinui", *a sta sub oboroc* „a rămîne necunoscut".

O c a. Asemenea majorității termenilor analizați, și acesta este un împrumut din turcă avînd sensul „veche unitate de măsurare a capacității și a greutății..." atestat în prima jumătate a secolului al XVII-lea; s-a păstrat în expresiile: *a prinde (pe cineva) cu ocaua mică* „a prinde cu o minciună, cu o faptă necinstită", *a umbla cu ocaua mică* „a umbla cu înșelăciuni", făcînd aluzie la obiceiul negustorilor medievali, care vindeau cu asemenea măsuri.

O l a c: „curier special care ducea (de obicei călare) veşti sau corespondență în țară și peste hotare, sol, mesager", prin extinderea sensului: „solie, veste, mesaj"; vechi termen turcesc, încă prezent în expresiile metaforice: *cal de olac* „om pus să muncească peste măsură" și *a lua (pe cineva) de olac* „a grăbi (pe cineva)".

O t a c. Cu sensul vechi dispărut de „cort servind ca adăpost (provizoriu) soldaților în tabără sau mai ales unei căpetenii militare"; prin extindere: „tabără (de corturi)", cuvîntul de origine turcă, atestat încă de la 1645, s-a păstrat în expresia militărească *a face otac* (despre unitățile militare) „ a se așeza pe cîmp, în corturi, pentru un timp limitat".

P a t a r a m ă. Termen vechi, derivat regresiv de la *pătăranie,* cu același sens „pățanie, întîmplare (neplăcute)", s-a păstrat în expresiile populare: *a da (cădea) în patarama cuiva* „a o păți (la fel cu altcineva)"; *a ști patarama cuiva* „a cunoaște firea, obiceiurile, cusururile cuiva".

P l e a ş c ă. Vechi împrumut bulgar cu sensul „pradă, jaf, captură (de război), ceea ce se ia prin rechiziție", s-a fixat în locuțiunea verbală *a face pleașcă* „a jefui", iar cu înțelesul secundar de „noroc, chilipir" este des folosit în expresia populară *a umbla după pleașcă* „a umbla după situații avantajoase".

P o n o s. Vechi împrumut slav, atestat în secolul al XVI-lea, cu sensurile: „calomnie, defăimare, bîrfă, ocară, batjocură, insultă, jignire, dezonoare, ruşine" se întîlnește încă în expresia populară *a trage ponoase* „consecință neplăcută pe care o are de suportat cineva de pe urma propriilor fapte sau ale altcuiva" și mai puțin în expresiile: *a se arăta cu ponos* „a fi supărat", *a-și face ponos* „a avea neplăceri (cu cineva), a-și pricinui supărare, necaz din pricina cuiva", *a pune cuiva ponos* „a învinui, a acuza (pe cineva)".

P r ă j i n ă. Din sfera semantică a cuvîntului de origine bulgară reținem aici sensul dispărut de „veche unitate de măsură pentru suprafețe...", prezent și în sintagmele *prăjină fălcească, prăjină domnească,* termen atestat la 1579 (apud DERS), păstrat în expresia: *a nu-i ajunge (cuiva) cu prăjina la nas,* expresie în legătură cu omul foarte îngîmfat.

P r e a j m ă. Împrumut din slavă, cu sensul „spațiu care înconjoară pe cineva sau care se află împrejurul cuiva sau a ceva; împrejmuire", se mai folosea la 1830, în contextul: „Dîmbovița, în zilele acestea, fiind mare, a inundat toată preajma" (apud

DLR); azi folosit în locuțiunea adverbială *din (prin) preajmă* „care este, care se află în jur, în (prin) apropiere" sau într-o locuțiune prepozițională, cf. *în preajma (casei).*

R a i t a. Împrumut din maghiară, cuvîntul de recunoaștere rostit de paznicii de noapte, cînd se apropiau unul altul, se folosește astăzi în expresii cu verbele *a da, a trage (o raită)* „vizită scurtă, trecere în grabă pe undeva, abatere din drum, ocol".

R e f e c. Derivat postverbal al unui cuvînt de origine latină *refeca,* cu sensul învechit „cîrpă, petic"; prin extindere de la „cusătură cu ajutorul căreia se îmbină două bucăți de material textil...", „tiv", s-a fixat în expresia *a lua (pe cineva) la refec* sau (rar) *a trage cuiva un refec* „a mustra (pe cineva) cu asprime, a-l critica..., a-l lua din scurt". Un citat din Ispirescu: „Omul nostru îl ia la refec și-i dete după ceafă vro cîțiva pumni" (apud DLR), care sugerează că *trasul la refec* presupune și o pedeapsă fizică, și locuțiunea verbală *a cîrpi (cuiva) o palmă,* pot elucida legătura dintre sensul primar învechit și expresia populară curentă.

R o s t. Printre sensurile cuvîntului moștenit se află și acela învechit de *„gură",* cu vechi atestări documentare (înainte de 1550), folosit ca epitet în caracterizarea sfîntului Ioan Gură de Aur: „Era un părinte anume Ion [...] cu rostul de auru" (DLR), sens pe care îl avea în latină cuvîntul *rostrum.* Dintre numeroasele expresii formate de la cuvîntul *rost,* două ne trimit la sensul originar al termenului: *de rost,* în legătură cu verbele *a grăi, a spune, a vorbi* (în opoziție cu *în scris, de pe carte),* „prin viu grai, verbal", expresie mai puțin folosită, întîlnită la Anton Pann: „Nu știu, n-am citit-o-n carte, am auzit-o de rost" și mai ales *a spune* (sau *a învăța, a recita, a ști) pe de rost* „reproducere întocmai, din memorie" (DLR).

S i l ă. Împrumut din slavă cu înțelesul originar „putere", atestat aproximativ la 1600, a dispărut din uz, fixîndu-se de timpuriu (la Cantemir) în locuțiunile adverbiale *cu (mare) silă ori în silă,* „cu toată puterea, făcînd un efort, cu greutate", întîlnit încă la Caragiale. „Calul se poticnește, îl opresc în silă, vrea să pornească iar, dar cade zdobit" (apud DLR). În limba română actuală sensul primar s-a depreciat, locul lui fiind luat de acela de „sentiment de dezgust, de scîrbă, de neplăcere...", tot astfel cum s-a întîmplat cu *mișel* „sărman", *prost* „simplu", *mitocan* „locuitor al unui mitoc (metoh)", adică din preajma unei mînăstiri.

S t e m ă. Termen de origine neogreacă, cu sensul primar, învechit „coroană (cu însemnul puterii pe care o reprezintă)" și cu unul din sensurile secundare „piatră prețioasă"; ambele sensuri învechite se regăsesc în expresia populară curentă *a fi cu* (sau *a avea) stemă în frunte,* expresie sinonimă cu *a fi cu stea în frunte.*

S t r o i. Cuvînt de origine rusească aparținînd fondului arhaic al limbii, cu sensul primar „rînd (de soldați)", a dezvoltat un sens secundar, și el învechit, „pedeapsă disciplinară militară care consta în trecerea condamnatului (gol) printre două rînduri de soldați care îl loveau unul după altul, cu nuiaua", fixat în expresia *a bate pe cineva la stroi* „a bate foarte tare", întîlnită la Creangă (apud DLR).

SIGLE BIBLIOGRAFICE

DA — *Dicționarul limbii române,* Tomul I, partea I, A — B, partea II, C, Tomul II, partea I, F — J, București, 1913; 1940; 1934

DERS — Gh. Bolocan și col., *Dicționarul elementelor românești din documentele slavone,* București, 1981

DLR — *Dicționarul limbii române.* Serie nouă, Editura Academiei, 1965 — 1994

DLRC — *Dicționarul limbii române contemporane,* I — IV, București, Editura Academiei, 1955 — 1957.

Rezumatul

ANDRA ŞERBĂNESCU
Universitatea din Bucureşti

Rezumatul este o prezentare pe scurt, orală sau scrisă, a unui text.

În mintea celor mai mulți dintre noi, „rezumatul" se asociază cu un exercițiu didactic: relatarea pe scurt a subiectului unui text literar. În realitate, facem activitatea de „a rezuma" foarte frecvent în comunicarea de zi cu zi: ascultăm o știre pe care nu o reținem cuvînt cu cuvînt, ci păstrăm doar ideea esențială, adică un rezumat pe care mintea noastră are capacitatea să îl facă; povestim unui coleg un film, evident în rezumat; lecțiile la istorie, la geografie, la fizică, la matematică nu le învățăm „cuvînt cu cuvînt", ci reținem esențialul, deci rezumăm textul din manual; cînd te întreabă cineva „ce ai făcut azi la școală", îi spui în rezumat, selectînd ceea ce ție ți se pare important și interesant; cînd profesorul predă lecția, nu ai timp să scrii cuvînt cu cuvînt ceea ce spune, deci pentru a lua notițe, de asemenea, faci un rezumat; la radio și la televizor auzi „știrile pe scurt" și îți faci o idee despre ce se va spune în continuare; rezumatul sportiv te ține la curent cu principalele evenimente, despre care citești repede, atunci cînd te grăbești și nu ai timp să parcurgi toată pagina de ziar.

Dintre rezumatele pe care le scriem și le citim, le facem oral sau le auzim, unele sînt clare, altele confuze, unele prea lungi, altele prea scurte, unele sînt fidele textului de bază, altele îl deformează omițînd idei esențiale sau adăugînd altele inexistente în original. Mintea noastră este în mod natural dotată cu capacitatea de a face diverse operații legate de text. Această capacitate se dezvoltă la început în școală, apoi prin activitățile curente, prin instrucție și prin exercițiu individual.

I. Pentru a comunica eficient, oral și în scris, este util să învățăm regulile cărora li se supune rezumatul, ca tip particular de text. Aceste reguli vizează, în primul rînd, relația dintre textul originar (textul de la care se pornește) și textul secund (rezumatul propriu-zis).

1. Rezumatul trebuie să fie semnificativ, relevant în raport cu textul originar: reținem ideile principale, le eliminăm pe cele secundare, prezentăm concluziile unei demonstrații, nu dăm etapele demonstrației, amintim existența unor exemple, eventual citățm unu-două exemple importante, dar nu le prezentăm pe toate. Rezumatul este rezultatul unui proces de ierarhizare a ideilor, de decizie privind ce se include și ce se elimină.

2. Rezumatul trebuie să nu deformeze textul originar: (a) ideile pe care le reținem trebuie să fie cele cărora autorul lor le-a acordat prioritate; nu avem voie să stabilim noi o altă ierarhie a ideilor, acordînd ideilor secundare importanța pe care în textul originar nu o au; (b) noua legătură pe care o facem între idei nu trebuie să deformeze textul originar.

3. Rezumatul trebuie să concentreze informaţia, nu să elimine părţi semnificative, din lipsă de spaţiu. În planul expresiei lingvistice există diverse tehnici de reducere a textului:

— transformarea propoziţiilor subordonate în părţi de propoziţii (complemente sau atribute) prin trecerea verbelor la moduri nepersonale (participiu, supin, gerunziu, infinitiv);
— eliminarea unor calificări adjectivale şi adverbiale;
— omiterea unor cuvinte de legătură (conjuncţii, prepoziţii, pronume şi adverbe relative);
— reducerea unor secvenţe de text prin derivare cu prefixe sau sufixe;
— reducerea unor enumerări prea lungi doar la cîţiva termeni semnificativi.

4. Rezumatul trebuie să fie un text independent, deci să fie închegat şi unitar pentru a fi înţeles şi de un cititor care nu a avut acces la textul originar.

5. Rezumatul trebuie să fie un text personal. Este adevărat că se bazează pe un alt text, dar nu trebuie să copieze pasaje din acesta:

— autorul trebuie să îşi formuleze ideile cu cuvintele proprii, să parafrazeze;
— în funcţie de lungimea rezumatului, se pot da citate din textul originar.

II. Alături de aceste consideraţii cu caracter teoretic, iată în continuare cîteva îndrumări practice. Cînd faci rezumatul unui text:

— Citeşte de mai multe ori textul pentru a fi sigur(ă) că i-ai înţeles ideea pe care se bazează!
— Revino de mai multe ori asupra introducerii şi a încheierii, adică asupra acelor părţi în care, în textele bine scrise, vei găsi anunţată ideea textului, respectiv vei găsi formulate concluziile!
— Subliniază pe text sau notează pe caiet cuvintele-cheie, adică acele cuvinte în care se concentrează esenţa textului, conceptele fundamentale!
— Fii atent(ă) la cuvintele scrise cu litere îngroşate (aldine) sau aplecate (cursive), la cele scrise spaţiat, cu majuscule sau subliniate! Atunci cînd apar, ele atrag atenţia asupra unor idei importante!
— Citeşte cu atenţie titlurile şi subtitlurile, de multe ori ele surprind esenţa!
— Încearcă să înţelegi logica ideilor, să îţi explici ordinea în care ele au fost prezentate de autor şi scopul cu care au fost prezentate într-un anumit fel!
— Înainte de a scrie rezumatul, pe baza însemnărilor făcute, alcătuieşte un plan!
— Scrie rezumatul tău, exprimă ideile cu cuvintele tale evitînd punerea cap la cap a unor pasaje din textul originar!
— Controlează-ţi exprimarea!
— Citeşte rezumatul şi verifică:
— ai cuprins ideile importante?
— cel care nu cunoaşte textul originar îţi înţelege rezumatul?
— rezumatul tău este util celui interesat, ţie ţi-ar fi util peste un interval de timp?
— te exprimi clar, nuanţat?
— ai scris corect?

Activitățile de rezumare a textului sînt deosebit de utile. Ele te învață să citești eficient un text, reținînd ideile principale și să scrii tu însuți bine texte clare și dense în idei, evitînd prolixitatea.

Deși aparent ușor, un rezumat bun se face greu pentru că presupune luarea unor decizii inteligente de punere laolaltă, într-o formă clară, sintetică și originală, a unor idei selectate după o atentă analiză a textului de bază.

III. Pentru exemplificare, iată în continuare un text, un rezumat pe care l-am făcut eu însămi din motive de spațiu tipografic. Urmărește planul și apoi cele două rezumate succesive, diferite ca întindere.

Umanizarea cosmosului

Una dintre cele mai importante evoluții în domeniul *cuceririi spațiului* va fi crearea de *stații orbitale* de mari dimensiuni, adevărate *colonii cosmice cu milioane de locuitori*. Unități complexe, aceste colonii vor avea o subliniată vocație *tehnologică*, ele fiind posesoarele unor vaste spații destinate *locuirii* sau, mai mult, *agriculturii*.

Realizarea acestor colonii nu este un vis deșert. După cum foarte frumos a subliniat Robert Goddard: „Este greu să spui ce este imposibil, fiindcă visul de ieri este speranța de azi și realitatea de mîine".

Unde vor fi oare *plasate* coloniile cosmice? Punctele cele mai *convenabile*, în care se poate asigura *stabilitatea* coloniei spațiale cu un *minimum de energie*, sînt așa-numitele *puncte de librație*, în care *forțele de atracție ale Terrei și ale Lunii se compensează reciproc*. Desigur, aceste „puncte" au o extindere de *milioane de kilometri* pătrați.

Colonia spațială va avea un *compartiment central* de formă aproximativ *sferică*, care va adăposti *spațiile de locuit* pentru întreaga populație. Prin *rotația coloniei în jurul axei*, în acest sector va exista o *gravitație artificială foarte apropiată de cea terestră*, fapt care va permite locuitorilor să desfășoare o *activitate normală*. *Iluminarea* nu va fi realizată prin utilizarea energiei captate din cosmos, oricît de ieftină ar fi aceasta, ci prin *uriașe geamuri* care *vor înconjura ca niște inele compartimentul locuit*. În apropierea acestor geamuri vor fi plasate uriașe *oglinzi, care vor reflecta razele solare în interiorul coloniei*, asigurînd o *iluminare asemănătoare celei existente pe Terra*. *Noaptea* va fi și ea *artificială*, realizată prin *obturarea oglinzilor* cu uriașe *panouri opace*, dar care, în ciuda *dimensiunilor uriașe, vor fi ușor de manevrat, în condițiile absenței gravitației*. Întrucît geamurile care vor înconjura colonia sînt ușor penetrate de *radiațiile cosmice nocive*, oglinzile au fost în așa fel concepute încît *să nu permită intrarea acestor radiații*.

Fiecărei familii îi va reveni o *suprafață locuibilă de 230 m^2*, fiecare locuință fiind înconjurată de *60 m^2 de gazon* de cea mai bună calitate. Vor exista *magazine, parcuri, locuri de agrement*, create pentru folosirea ingenioasă a efectelor *lipsei de gravitație*, pentru practicarea *noilor sporturi* ale epocii spațiale.

Prima colonie spațială va fi realizată cu *materiale aduse, în exclusivitate, de pe Terra*. Apoi, va înflori o adevărată *industrie cosmică*, dependentă *energetic numai de Soare*, ale cărui resurse sînt practic nelimitate, și care va utiliza cu predilecție materiale provenite din *mineritul cosmic* (extragerea de materii prime de pe alte planete, în primul rînd de pe Lună).

Una dintre cele mai importante probleme este asigurarea *hranei necesare coloniștilor spațiului*. Pentru aceasta colonia își va dezvolta propriile *activități agricole*. Suprafețele agricole vor fi plasate în niște *sectoare cilindrice*. Plantele, nesuferind de claustrofobie, în condițiile unei *gravitații scăzute* și a unei *insolații crescute, vor crește mai repede* și vor da *producții mai mari*. *Mașinile agricole* vor fi acționate de *uriașe motoare electrice* și *protejate* cu scuturi *împotriva radiațiilor cosmice nocive*.

Coloniile spațiale vor încununa eforturile omului de *cucerire a spațiului cosmic* circumterestru. După cum foarte plastic se exprima specialistul american Robert Heinlein: „O dată ieșiți pe orbită în jurul Terrei, ne aflăm la *jumătatea drumului spre oriunde*".

(după M. Șerban, *Omul și astrele*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986)

Planul rezumatului

— cucerirea spațiului → colonii cosmice

tehnologie locuințe agricultură

— plasare convenabilă → puncte de librație (forțele de atracție ale Terrei și ale Lunii se compensează)

→ spații de milioane de km^2

→ stabilitate cu minimum de energie

— colonia — compartiment central sferic → spații de locuit (230 m^2); gazon (60 m^2)

— activitate normală — rotație în jurul axei → gravitație artificială asemănătoare celei terestre

— iluminarea: lumina captată de geamuri uriașe care înconjoară compartimentul și oglinzi care reflectă razele solare în interior; nu permit intrarea radiațiilor nocive

— noapte artificială → panouri opace

— magazine, parcuri, locuri de agrement (noile sporturi)

— activitatea — la început materiale de pe Terra

— apoi — industrie cosmică (energie solară)

— mineritul cosmic (Luna)

— agricultură: sectoare cilindrice; avantaje: insolație crescută, gravitație mai mică → producții mai mari → mașini agricole acționate de motoare electrice puternice, protejate de scuturi uriașe împotriva radiațiilor nocive

— cucerirea spațiului cosmic a început cu ieșirea pe orbită în jurul Terrei: „jumătatea drumului spre oriunde" (Robert Heinlein)

Rezumatul textului (20 — 25 de rînduri)

Unul dintre obiectivele cuceririi spațiului cosmic de către om îl reprezintă crearea, într-un viitor nu foarte îndepărtat, a unor colonii cosmice concepute, în egală măsură, ca spațiu de locuit și spațiu de desfășurare a unor activități tehnologice și agricole.

Aceste colonii vor fi amplasate în așa-numitele puncte de librație, acolo unde forțele de atracție ale Terrei și ale Lunii se compensează oferind spații de milioane de kilometri pătrați, cu stabilitate mare, obținută cu minimum de energie. Colonia se compune dintr-un compartiment central sferic (spațiile de locuit de aproximativ 230 m^2 înconjurate de o suprafață de 60 m^2 de gazon) și spații secundare în care vor fi construite magazine, parcuri, locuri de agrement pentru practicarea noilor sporturi în condiții de imponderabilitate. Colonia este concepută pentru desfășurarea unei activități normale. Astfel, prin rotația compartimentului central în jurul axei se va obține o gravitație artificială asemănătoare celei terestre; pentru iluminare, geamurile uriașe din jurul compartimentului vor capta lumina solară, reflectată în interior de oglinzi uriașe

care vor împiedica pătrunderea radiațiilor nocive; noaptea artificială va fi creată prin obturarea geamurilor cu panouri opace.

La început, toate materialele vor fi aduse de pe Terra, dar se preconizează dezvoltarea unei industrii cosmice folosind energia solară, a mineritului pe Lună, a unei agriculturi în stare să dea producții mari datorate gravitației mici și insolației crescute, folosind mașini agricole acționate de motoare puternice, protejate împotriva radiațiilor nocive de scuturi uriașe.

Marcînd începutul erei cosmice, ieșirea omului pe orbită în spațiul circumterestru a reprezentat, după cum metaforic spunea Robert Heinlein, „jumătatea drumului spre oriunde".

Rezumatul textului (10 — 12 rînduri)

În viitorul nu foarte îndepărtat se preconizează construirea unor colonii cosmice.

Situate în punctele de librație și adăpostite într-o sferă uriașă, aceste colonii sînt concepute pentru desfășurarea unor activități normale: vor cuprinde spații de locuit, magazine, locuri de agrement, zone agricole și își vor dezvolta o industrie cosmică bazată pe mineritul pe Lună și pe energia solară; gravitația de tip terestru va fi obținută prin rotația coloniei în jurul axei, iar ciclul zi-noapte va fi obținut artificial cu ajutorul unor oglinzi ce vor capta lumina solară, filtrînd-o de radiațiile nocive, și al unor geamuri ce pot fi obturate cu uriașe panouri.

Cucerirea spațiului cosmic reprezintă un pas uriaș pentru omenire, deschizînd drumul progresului viitor.

Descrierea (I)

FLORENTINA SÂMIHĂIAN
S.Ș.F., București

Pentru că în noua programă de limba română pentru gimnaziu studiul modurilor de expunere are în vedere atît texte literare, cît și texte nonliterare, vom încerca să punem în evidență deosebirile care apar în realizarea descrierii în funcție de tipul de discurs. Trebuie precizat, însă, din capul locului că granița dintre textul literar și cel nonliterar este uneori fragilă, dacă ne gîndim, de pildă, numai la notele de călătorie sau la publicistică. Tocmai de aceea, pornim de la ipoteza că singurul criteriu operant pentru o tipologie a descrierii este modul obiectiv sau subiectiv în care cel care descrie se raportează la obiectul prezentat. Cu alte cuvinte, ni se pare mai eficient să vorbim despre descriere obiectivă sau subiectivă decît despre descriere literară sau nonliterară. Dacă, totuși, în manualul de clasa a V-a al Editurii Humanitas, autorii (Alexandru Crișan, Sofia Dobra și Florentina Sâmihăian) au optat pentru această din urmă diferențiere, ei au făcut-o din rațiuni didactice vizînd vîrsta elevilor care urmau să parcurgă manualul respectiv. Considerăm că, într-o revistă de specialitate, adresată cu precădere elevilor preocupați de propria lor formare ca lectori avizați și profesorilor, locul unor astfel de nuanțări este cel mai potrivit.

În esență, cel care face o descriere fie *relevă* o anumită formă obiectivă de structurare a realității, fie *revelează* un mod subiectiv de a percepe și de a imagina lumea. Știind că descrierea este un mod de expunere care constă în prezentarea unui obiect sau a unui loc[1], rămîne să răspundem la următoarele întrebări: ce înseamnă o descriere obiectivă și una subiectivă, ce funcționalitate poate avea o descriere și ce mărci specifice ale descrierii decurg din apartenența la un anumit tip de discurs.

Cum aria în care este folosită descrierea cuprinde zone foarte diverse, de la cea a experienței cotidiene pînă la cercetarea științifică sau la creația literară, ne-am propus să ilustrăm în articolul de față numai cîteva dintre particularitățile acestui mod de expunere. Pentru a da o coerență tematică acestui demers, am folosit exemple care să se refere la un singur „obiect", care — în mod generic — ar putea fi numit *casa*. Vom discuta în această primă parte a articolului despre descrierea obiectivă.

1. *Descrierea obiectivă* este neutră, în sensul că informațiile oferite nu depind cel care face descrierea, ele corespunzînd strict realității avute în vedere. Astfel, acest tip de descriere conține date referitoare la: dimensiunea, forma sau vechimea obiectelor, la materialele din care sînt alcătuite acestea, la poziția lor în spațiu etc. Iată cîteva exemple:

(1) *Anunț de mică publicitate:* Polonă — etaj bloc-vilă, 3 camere, 140 mp, etaj 3/3 cu pod pe toată suprafața casei, boxă la subsol, curte mică. Preț: 100.000 $.

(2) *Pliantul unui hotel:* Camerele hotelului nostru sînt prevăzute cu mobilier nou, telefon, TV color, programe satelit, instalație de sonorizare, frigider, aparat de uscat păr, balcon, șezlong.

(3) *Text științific:* Influența stilului național este oglindită și în construcțiile orașului Iași care ne etalează cîteva clădiri ce se disting prin arhitectura lor deosebită și novatoare. Dintre acestea, merită să fie amintită casa generalului dr. Sava Goiu, astăzi Procuratura județului Iași, din str. Vasile Conta nr. 28. Această grandioasă clădire, a cărei plastică arhitecturală recurge la elemente tradiționale prelucrate și îmbogățite („loggia" cu colonete din zidărie, capitelele bogat ornamentate, panourile traforate ale balcoanelor, arcadele trilobate, pavilionul de colț cu foișor în partea superioară, frumoasele ancadramente ale ușilor și ferestrelor etc.), a fost ridicată în anul 1927. Ea este construită din zidărie de cărămidă masivă, pe fundație de piatră sau beton și e compusă din pivniță, parter și etaj, fiind acoperită cu material nearzător. (Aurora Fecheci, *Monumentele arhitectonice ieșene*, Editura Cariatide)

(4) *Plan de casă:* Proiectul reprezintă o căsuță de munte sau de țară, cu structură din lemn, pe fundație din piatră naturală, avînd o suprafață de aproximativ 50 mp.

Volumul casei, foarte simplu, a rezultat din acoperirea unui suprafețe pătrate, cu latura de 7 m, cu un acoperiș în două ape, orientat pe diagonală, avînd cîte o lucarnă spre fiecare dintre cele două colțuri joase ale acoperișului. Accesul se face printr-unul dintre colțurile înalte ale casei. În vestibul găsim de o parte debaraua, de cealaltă grupul sanitar cu duș. Urmează livingul, organizat în jurul șemineului. Chicineta și locul de luat masa aferent se găsesc în aceeași încăpere, primind lumină de la una din lucarne. Dormitorul ocupă colțul celălalt și are două posibilități de comunicare cu livingul.

Opus accesului în casă, la celălalt colț, generos vitrat, livingul se deschide spre o terasă, parțial acoperită și care se recomandă a fi orientată spre sud sau spre priveliștea frumoasă a locului." (Revista *Casa lux*, nr. 10, 1997)

1.1. *Mărcile descrierii obiective*

Primul indiciu asupra temei unei descrieri este dat de cîmpul / cîmpurile lexicale identificate în text. Astfel, în textul (1) cîmpul lexical cuprinde termeni care denumesc diferite componente ale unei locuințe *(camere, pod, boxă, curte)*. Mărci ale descrierii

[1] Un tip aparte de descriere este portretul, prin care este prezentată imaginea unei persoane — într-un text nonliterar — sau a unui personaj — într-un text literar. Acesta nu face însă obiectul articolului de față.

sînt aici şi indicii de poziţionare în spaţiu (denumirea străzii, a tipului de imobil, a etajului) sau cei referitori la dimensiunile casei.

În textul (2) termenii enumeraţi induc ideea de confort; cîmpul lexical va cuprinde, în consecinţă, numele unor obiecte care asigură confortul turistului.

În textul (3) distingem un cîmp lexical specializat, care cuprinde termeni folosiţi în *arhitectură („loggia", colonete, capitele, panouri traforate, arcade trilobate* etc.). Identificăm aici şi alte mărci specifice descrierii: plasarea în spaţiu (strada şi numărul acesteia) şi în timp (cînd a fost construită), materialele de construcţie folosite *(cărămidă, piatră, beton* etc.), componentele obiectului descris *(pivniţă, parter, etaj).* În plus, găsim informaţii referitoare la stilul clădirii respective *(elemente tradiţionale)* sau la proprietarii acesteia de-a lungul timpului. Faţă de aceste detalii precise, adjectivele *deosebită* şi *novatoare,* referitoare la arhitectura unor clădiri, şi *grandioasă,* prin care este caracterizată chiar clădirea descrisă, exprimă opinia celui care face descrierea. În măsura în care aceste opinii sînt imediat argumentate (prima, prin raportare la contextul arhitectural al oraşului Iaşi şi a doua, prin enumerarea dintre paranteze), ele fac parte dintr-o strategie a discursului ştiinţific constînd în enunţarea unei idei şi, apoi, argumentarea acesteia.

În textul (4) mărcile descrierii sînt următoarele: cîmpul lexical alcătuit din termeni referitori la componentele unei case *(fundaţie, acoperiş, vestibul, living* etc.), detalii relative la dimensiunile şi la poziţionarea în spaţiu a diferitelor componente sau la relaţiile dintre acestea (comunicarea dintre living şi dormitor, de pildă).

1.2. *Funcţionalitatea descrierii obiective.* Este evident că, în funcţie de scopul textului descriptiv şi de publicul-ţintă, rolul descrierii este diferit. Într-o emisiune TV, de pildă, în care reporterul cere cuiva să formuleze o descriere-ghicitoare a unui obiect, astfel încît telespectatorii care dau răspunsul corect să poată fi premiaţi, funcţia descrierii este de *identificare.* Dacă pentru obiectul „casă" cineva dă o definiţie precum: „ceva care are ferestre, uşi, podele şi acoperiş" este sigur că foarte mulţi telespectatori vor ghici despre ce este vorba. Dacă, însă, altcineva descrie acelaşi obiect ca fiind „ceva care scoate fum", este foarte probabil că mulţi telespectatori se vor gîndi la alte obiecte (coş, furnal etc.). Eliminarea detaliilor vagi sau potrivite mai multor obiecte într-o astfel de descriere-ghicitoare este, deci, foarte importantă. La fel, cînd vrem să cerem vînzătorului un obiect a cărui denumire nu o cunoaştem, trebuie să descriem clar produsul respectiv. Se pot compara următoarele formulări: „chestia aia de pus la chiuvetă" şi „dispozitivul care se pune la scurgerea chiuvetei pentru a împiedica înfundarea cu diverse resturi de mîncare", ambele vizînd „sita de la chiuvetă". Prima formulare este vagă şi nu-l ajută pe vînzător să-şi dea seama ce produs dorim, pe cînd a doua oferă informaţii precise, care permit identificarea obiectului respectiv.

În textul (1) rolul descrierii este de *informare sumară* a posibilului cumpărător asupra ofertei respective. De aceea, textul este foarte succint, fiind o enumerare a detaliilor casei descrise. Se observă absenţa predicatelor, folosirea unor formule prescurtate specifice acestui tip de text (3/3 înseamnă etajul 3 dintr-o clădire de 3 etaje). Scopul anunţului fiind vînzarea, informaţia referitoare la preţul casei este necesară, astfel încît cei interesaţi să ştie dacă dispun de suma respectivă sau dacă pot negocia preţul indicat în anunţ. Este, însă, evident că, dată fiind intenţia celui care face descrierea, el nu va introduce în anunţ decît acele aspecte care ar putea să-l convingă pe cititor că oferta sa este una avantajoasă. Orice aspecte negative (de pildă, igrasie, necesitatea unor renovări etc.) sînt de aceea eliminate dintr-un astfel de text. Astfel

încît, dacă în planul de suprafață al textului întîlnim, într-adevăr, date obiective, putem bănui totuși că acestea reprezintă o selecție subiectivă a celui care are ca scop implicit să-i *convingă* pe cei interesați în sensul dorit, adică de a prezenta o ofertă cît mai atractivă.

Textul (2) — pliantul unui hotel — este o reclamă. Ca atare, scopul celui care face descrierea este de a-i *convinge* pe turiști de avantajele oferite de hotelul respectiv. De aceea, rolul enumerării unor detalii atractive din punctul de vedere al clientului este de a-l convinge pe acesta că hotelul respectiv îi oferă tot confortul de care are nevoie. La fel ca în textul (1), eventuala subiectivitate a selecției detaliilor este „scuzată" de scopul descrierii.

Textul (3) este un text științific. Funcția descrierii este de a oferi o *informație de specialitate*. Aceasta nu trebuie să fie sumară, ci, dimpotrivă, cît mai cuprinzătoare și mai detaliată. Acuratețea informației este foarte importantă într-un asemenea text.

Planul unei case — textul (4) — are nu numai rolul de *a explica* o schiță tehnică alăturată — de altfel, cea care are și impactul cel mai mare asupra cititorului —, dar și de a aduce elemente suplimentare care pot *convinge* pe cei interesați de avantajele unui astfel de proiect. În acest sens, se pot observa în text trei inserții persuasive: „volumul casei, *foarte simplu*" (se știe că simplitatea este întotdeauna un argument puternic), „celălalt colț, *generos vitrat*" (se accentuează luminozitatea încăperii, știut fiind că acest aspect este foarte important pentru cel care vrea să cumpere sau să construiască o casă) și, în fine, „o terasă care se recomandă a fi orientată spre sud sau spre *priveliștea frumoasă a locului*" (acest mod de a sugera ambianța plăcută în care este situată casa supralicitează datele realității, bazîndu-se pe o presupunere care poate corespunde sau nu situației concrete, abătîndu-se astfel de la regula obiectivității). Se poate observa că, spre deosebire de textul științific, care se presupune că are un public specializat, termenii de specialitate folosiți în descrierea planului casei sînt puțini, fiind, în schimb, utilizați termeni accesibili unei categorii largi de cititori.

În concluzie, textele descriptive de tip obiectiv diferă în funcție de scopul în care sînt redactate, putînd avea rol de identificare, de informare sumară sau de specialitate, de explicare sau de convingere. Caracteristicile textului descriptiv (concizia sau amplitudinea, folosirea termenilor de specialitate sau a unora larg accesibili) se modifică în raport cu tipul textului respectiv (anunț, reclamă, text științific, ofertă etc.), iar funcția de persuasiune impune, uneori, o notă subiectivă implicită sau / și explicită.

Mihai Eminescu: „La steaua..."

Prof. MARIAN MIHĂESCU
Liceul „Electroargeş", Curtea de Argeş

1.0. Poezia *La steaua...* de Mihai Eminescu a apărut în revista *Convorbiri literare*, în 1886, făcînd parte dintre ultimele antume eminesciene.

Abordînd o temă filozofică, poetul transfigurează în imagini artistice realitatea cosmică, sugerînd imensele distanţe ce ne despart de stele, măsurabile în ani-lumină.

1.1. Atitudinea poetului evoluează de la *contemplaţie* (uimire în faţa imensei depărtări) la *meditaţie* (reflecţie interioară asupra propriei experienţe). Discursul liric e obiectiv.

Deşi centrul de iradiere lirică este persoana I, secvenţa contemplativă nu se organizează ca monolog liric, fiindcă poetul nu comunică direct propria sa uimire în faţa imensului peisaj cosmic, ci uimirea *noastră* (vezi formele de persoana I plural: *ne, noastre;* desinenţa verbului „vedem"), adică a întregii lumi capabile să perceapă distanţele astrale. Abia secvenţa a doua, cea meditativă, devine reflexivă; exprimarea poetică e tot la persoana I plural *(al nostru, ne)*, însă, de această dată, centrul de iradiere lirică al persoanei I plural exprimă numai pe poet şi pe iubita sa, în contextul unei iubiri stinse.

1.2. Potrivit sentimentelor exprimate, textul poeziei poate fi structurat în două secvenţe:

— strofele I — III formează un pastel cosmic;

— strofa a IV-a formează o elegie de dragoste.

2.0. Limbajul poetic pare deosebit de simplu.

Anul publicării poeziei explică simplitatea limbajului. După cum remarca Tudor Vianu[1], înaintînd în timp, Eminescu ajunge în etapa de „scuturare a podoabelor" stilistice, semn al maturităţii sale artistice, potrivit vorbei lui Goethe: „după cum ştie să se limiteze se cunoaşte meşterul". Numai trei epitete, dintre care unul dispus şi ca inversiune poetică, împodobesc expresia eminesciană de-a lungul celor patru strofe („depărtări *albastre*"; „noapte-*adîncă*; „*stinsului* amor"). Încărcat cu expresivitate este şi cuvîntul „icoană", folosit aici cu sensul de „imagine", dar ales dintr-un registru lexical arhaic şi popular. În rest, toate cuvintele sînt folosite de poet numai cu sensuri denotative.

Tensiunea lirică este susţinută însă prin mijloace poetice ce demonstrează maturitatea artistică la care ajunsese marele poet.

2.1. În secvenţa ce compune pastelul cosmic, impresia depărtării este sugerată de efecte vizuale, auditive şi motrice, obţinute prin selectarea vocabularului.

Analizînd categoria „departelui" în poezia lui Eminescu, criticul Edgar Papu consideră că Eminescu este „cel mai mare poet al depărtării pe care l-a dat omenirea, dotat cu o neîntrecută putere transgresivă în străbaterea spaţiilor şi a erelor"[2]. În alcătuirea de sens al „departelui", criticul distinge patru tipuri de structuri: vizuale,

[1] Tudor Vianu, *Epitetul eminescian*, în *Studii de stilistică*, Bucureşti, E.D.P., 1968.

[2] Edgar Papu, *Trăirea „departelui"*, în *Poezia lui Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1979.

auditive, termice şi motrice. Să aplicăm demonstraţia criticului la textul poeziei *La steaua...*

Efectul vizual al depărtării este sugerat prin jocul de antonime la nivel verbal („a răsărit" / „s-a stins"; „luci" / „pieri") sau substantival („lumină" / „noapte-adîncă"), toate ordonate în direcţia stingerii.

Efectul auditiv al depărtării este sugerat aici prin tăcere: o tăcere absolută învăluie parcă secretele îndepărtate ale universului.

Tot prin absenţă este sugerat şi termicul, ideea fiind exprimată prin verbul „s-a stins".

Efectul motric al depărtării implică la Eminescu două accepţiuni: în antume, deci în creaţii finalizate, se sugerează mişcarea lentă, pînă la încremenirea totală a obiectelor îndepărtate; în postume, deci în creaţii nefinalizate, la care Eminescu poate ar mai fi intervenit, mişcarea e redată în ritmuri accelerate. Poezia *La steaua...*, fiind o antumă, se încadrează în prima viziune („icoana" [...] încet pe cer se suie").

Alte mijloace, de natură prozodică (rima feminină; alternanţa, după o anumită cadenţă, a vocalelor deschise şi închise etc.) sau de natură lexicală (alternanţa de construcţii afirmative şi negative; dubitativul „poate" etc.) accentuează impresia depărtării.

Armonizînd forma poetică la fondul de idei, Eminescu creează un „limbaj al departelui"[1]. Criticul Edgar Papu remarcă cinci tipuri de mijloace de limbaj prin care se sugerează categoria „departelui": utilizarea rimei feminine, utilizarea unor forme negative ale limbajului, selectarea unor cuvinte cu sensuri dubitative, construirea unor enunţuri pe baza contrasensului, construirea unor forme iterative.

Aplicînd şi de această dată demonstraţia criticului la textul poeziei *La steaua...*, putem urmări trei dintre aceste procedee. Două dintre ele sînt puse în evidenţă de însuşi Edgar Papu prin citate din poezia *La steaua...*.

Este cunoscut faptul că rima masculină, adică cea realizată pe silabă accentuată, produce efectul unui final abrupt („drum" — „acum"; „dor" — „amor"), în timp ce rima feminină, adică cea prelungită pe încă o silabă dincolo de accent, este capabilă „să pulverizeze stînca accentului precedent" („lungă" — „ajungă"; „albastre" — „noastre") şi să producă astfel efectul depărtării.

Referindu-se la versul „Încet pe cer se suie", Garabet Ibrăileanu remarca şi el sugestia ascendentă a iambilor: „steaua se suie pe iambi ca pe nişte trepte"[2].

În ceea ce priveşte utilizarea unor forme negative ale limbajului la Eminescu, notăm mai întîi contribuţia lui Tudor Vianu[3]. Dintre temele în care poetul cultivă asemenea forme de limbaj, reţinem ca fiind compatibilă cu textul poeziei *La steaua...* tema iubirii ca suferinţă, descifrată în ultima strofă, iar dintre mijloacele negaţiei folosite în poezia de faţă, reţinem negarea predicatului prin adverbul „nu" şi utilizarea unor termeni echivalenţi prin conotaţie ai negaţiei, între care cuvîntul „noapte" sugerînd negarea luminii.

Edgar Papu descoperă efectul depărtării în forme negative de limbaj cu referiri chiar la poezia *La steaua...*. Astfel, versurile „Era pe cînd nu s-a zărit / Azi o vedem şi nu e", structurate complementar pe cîte o afirmaţie şi o negaţie fiecare, creează uimirea

---

[1] *Idem, Limbajul „departelui"*, în *op. cit.*

[2] Garabet Ibrăileanu, *Eminescu — note asupra versului*, în *Viaţa românească*, 1929, nr. 9 — 10.

[3] Tudor Vianu, *Expresia negaţiei în poezia lui Eminescu*, în *op. cit.*

în fața unor fenomene ce depășesc experiența imediată și deci au izvorul într-o imensă depărtare.

În versul: „Poate de mult s-a stins în drum", adverbul dubitativ „poate" pune adevărul enunțat sub semnul îndoielii. Efectul creat este tot cel al depărtării, fiindcă de lucrurile și fenomenele apropiate nu te poți îndoi, în schimb cele îndepărtate în timp sau în spațiu nu apar ca fiind certitudini, ci învăluite în misterul izvorît din însăși ceața depărtărilor.

2.2. În secvența ce compune elegia de dragoste, sentimentul de melancolie este exprimat prin comparația „stinsului amor" cu „icoana" stelei răsărite cîndva, astăzi stinse. Cugetarea intelectuală asupra imenselor depărtări astrale este transfigurată afectiv, pastelul cosmic devenind astfel un pretext al elegiei de dragoste.

Cele două secvențe ale poeziei *La steaua...* de Mihai Eminescu se organizează ca *meditație,* adică o *poezie lirică filozofică în care poetul exprimă o cugetare intelectuală transfigurată afectiv.*

Această specie a fost cultivată îndeosebi de poeții romantici. Din literatura universală citãm pe Lamartine, Alfred de Vigny, Lermontov, R. M. Rilke, P. Valéry ș.a., iar din literatura română pe V. Cîrlova, I. H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, M. Eminescu, P. Cerna, T. Arghezi, I. Pillat, Lucian Blaga.

V. Alecsandri: „Pasteluri"

RODICA ZANE
Universitatea din București

Pastelurile în literatura română

Pastelurile lui Alecsandri au inaugurat o nouă specie literară, introducînd în circuitul literaturii române și denumirea ei. Înaintea lui Alecsandri alți poeți, V. Cîrlova, I. Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, au recurs la elemente de *pastel* în operele lor, fără a fi creat o specie aparte. Alecsandri preia termenul de pastel din artele plastice, unde desemnează un desen realizat cu un creion moale, ușor colorat, el însuși denumit *pastel.* Prin extindere de sens, termenul a fost folosit de Alecsandri pentru a identifica o specie lirică în care se descrie un peisaj.

Valoarea ciclului de *Pasteluri* creat de Alecsandri este semnalată în epocă la foarte puțină vreme de la apariție de T. Maiorescu, în articolul *Direcția nouă în poezia și proza română,* apărut în *Convorbiri literare,* în 1872. Criticul îl pune pe Alecsandri „în fruntea noii mișcări", deși, așa cum precizează, este „cap al poeziei noastre literare în generația trecută". Pastelurile reprezintă o schimbare de direcție în opera scriitorului și o surpriză, pentru că Alecsandri „păruse a-și fi terminat chemarea literară". Maiorescu își formulează, fără ezitări sau ambiguități, punctul de vedere cu privire la valoarea acestui ciclu poetic: „*Pastelurile* sînt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, cîteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei, scrise într-o limbă așa de frumoasă încît au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște".

Pastelurile în opera lui Alecsandri

Scriitor complex, Alecsandri a creat o operă care oglindeşte veacul său şi sintetizează direcţiile de dezvoltare ale literaturii române din momentul respectiv. Meritul său şi al fiecărei componente a operei sale este precis punctat de Maiorescu în finalul articolului *Poeţi şi critici,* apărut în *Convorbiri literare,* în 1886. Despre locul şi importanţa lui Alecsandri pentru literatura română, Pompiliu Constantinescu făcea următoarea observaţie: „Alecsandri s-a risipit cu dărnicie, a fost necontenit prezent în scrisul unei jumătăţi de veac şi a umplut un spaţiu istoric literar cu opera lui diversă, cu preocupările ei multiple, făcînd din literatură o profesie". Opera lui Alecsandri este expresia unei conştiinţe artistice preocupate să întemeieze o literatură. Alecsandri a fost un scriitor capabil să dea creaţiei sale direcţiile şi proporţiile unui program. Din acest punct de vedere, poate fi considerat o conştiinţă modernă, iar locul său în literatura română trebuie evaluat şi în funcţie de acest reper. De altfel, proiectul unei dezvoltări programatice a literaturii a fost propus scriitorilor români din acea perioadă de M. Kogălniceanu în *Introducţiunea* publicată în 1840, în primul număr al *Daciei literare.* Opera lui Alecsandri s-a adecvat „comandamentelor" pe care le formulează M. Kogălniceanu, care nu trebuie înţelese ca expresie a unei conştiinţe individuale, ci ca expresie a unei atitudini de grup, în spiritul în care s-a format şi s-a manifestat intelectualitatea română pe parcursul acelei perioade culturale cunoscute sub denumirea de „epoca paşoptistă". Alecsandri a căutat în realităţile naţionale trecute şi contemporane sursa de inspiraţie a operei lui, scriind ciclul *Legende,* drama istorică *Despot-Vodă* şi reflectînd prezentul cu evenimentele cele mai importante — *Hora Unirei, Deşteptarea României, Dezrobirea ţiganilor* — şi cu atmosfera lui specifică, aşa cum este surprinsă în comedii şi în „cînticele comice". Frumuseţile naturii l-au inspirat în ciclul de *Pasteluri* şi în impresiile de călătorie, iar folclorul, a cărui cunoaştere a fost urmată de acţiunea de a-l introduce în circuitul scris prin tipărire, a reprezentat un model cu ecouri complexe în opera scriitorului: a scris poezii cu formă şi conţinut folcloric — ciclul *Doine* — şi a scris poezii cu fond folcloric — ciclul *Legende, Legende nouă.*

Apariţia *Pastelurilor*

Alecsandri a scris pasteluri în perioada retragerii sale temporare la Mircesti, retragere care a fost semnul unei tăceri destul de lungi. Publicarea acestor poezii în *Convorbiri literare,* marea majoritate între 1868 şi 1869, a însemnat ruperea tăcerii şi revenirea în orizontul contemporanilor. Pastelurile au fost publicate în volum în 1875, devenind un moment de referinţă al operei scriitorului şi al istoriei literare.

Tematica *Pastelurilor*

Pastelurile sînt expresia dorinţei lui Alecsandri de a da conţinut trăit şi estetic relaţiei cu natura. Preocupat de a se apropia de lumea tradiţională, în care găsea motivaţia sentimentului identităţii, scriitorul oferă în *Pasteluri* un „calendar al spaţiului rural şi al muncilor cîmpeneşti" (G. Călinescu). Sentimentele care ordonează acest ciclu sînt identificate de G. Călinescu printr-o formulare sintetică: „lirică a liniştii şi a fericirii rurale", „glorificarea muncilor agricole". Natura percepută de Alecsandri este intim legată de ciclurile temporale, respectiv cel al anotimpurilor şi cel zi — noapte. O trecere în revistă a cîtorva titluri susţine afirmaţia: *Iarna, Mezul iernei, Gerul, Oaspeţii*

primăverii, Sfîrşit de toamnă sau *Noaptea, Dimineaţa, Serile la Mirceşti.* În desfăşurarea tematică a pastelurilor se poate remarca organizarea viziunii asupra naturii în două aspecte antitetice, puse în corespondenţă cu natura umană: „unul stimulator al vitalităţii (vara, tinereţea), altul paralizant (iarna, bătrîneţea)" (G. Călinescu).

Punerea în relaţie a naturii cu fiinţa umană generează interesul scriitorului pentru muncile agrare, poeziile cu această temă fiind adevărate „georgice". Orizontul naturii oscilează între peisajul românesc, familiar, localizat (Mirceşti, Siret) şi cel exotic, Granada, coastele Calabriei, Pekin etc. Aşa cum observă Al. Piru, „Pastelul nu este numai descripţie de peisaj, ci şi portret", cum este cel al fetei cu cofiţa *(Rodica),* al mandarinului chinez *(Mandarinul),* al unei frumoase *(Portret),* al unei fiice de mandarin *(Pastel chinez).*

Caracteristicile *Pastelurilor*

Componenta romantică a *Pastelurilor* se manifestă în corespondenţa dintre sentiment şi natură, care conferă peisajului o anumită semnificaţie, precum şi în perspectiva ciclică asupra naturii, care ordonează într-o viziune unitară lumea. În acelaşi timp, însă, Alecsandri a receptat suflul postromantic al timpului său, fiind preocupat de a surpinde peisajul pictural, printr-o transpunere în planul cuvîntului a tehnicilor din artele plastice. Natura interioară a poetului, caracterizată de un echilibru de tip clasic, îl îndreaptă către o comunicare impersonală, obiectivă a lumii exterioare, în care se pot recunoaşte trăsături ale parnasianismului şi se pot presupune sugestii din lectura unor scriitori ca T. Gautier, Ménard etc. sau a antologiei *Le Parnasse contemporain,* publicată în 1866. T. Vianu consideră că în *Pasteluri* „natura este fixată ca aspect cu mijloacele fragede ale unei palete delicate", de pe poziţiile unui contemplator pentru care lumea este în primul rînd aspect.

G. Călinescu observă că *Pastelurile* dezvoltă în poezia română o nouă coordonată a universului liric: pentru prima dată se cîntă intimitatea, recluziunea poetului, meditarea la masa de scris, somnolarea în faţa sobei. De fapt, poeziile lui Alecsandri pun faţă în faţă două lumi: cea a naturii şi cea a culturii, scriitorul fiind deopotrivă atras de amîndouă. Alecsandri anticipă astfel o perspectivă poetică de tip citadin, observaţia lui Călinescu — „nu este exclusă o anume poză a ororii de intemperie şi a sedentarităţii" — punctînd acest aspect.

Efectul pictural al pastelurilor decurge în special din folosirea verbelor la indicativ prezent şi a raportului de coordonare, ceea ce conferă imaginilor aspectul unei pînze pe care elementele componente apar simultan, şi nu succesiv. Totuşi, aşa cum remarca G. Călinescu, „pe cît este de bogată materia interesînd simţul temperaturii, pe atît de simplificat este elementul vizual, în special coloristic". Recursul la comparaţie este frecvent şi se caracterizează prin punerea în relaţie a formelor naturii cu forme create de om sau cu forme imaginare. Prin procedeul comparaţiei, Alecsandri conferă peisajului valori psihice, ceea ce poate îndreptăţi observaţia că a premers poeziei eminesciene. În pastelul *Iarna* imaginea estompată a soarelui este asociată cu un reper al timpului uman („Soarele rotund şi palid se prevede printre nori / Ca un vis de tinereţe printre anii trecători"), în pastelul *Noaptea* apare acelaşi tip de asociere a lumii exterioare cu stările sufleteşti („Noaptea-i dulce-n primăvară, liniştită, răcoroasă, / Ca-ntr-un suflet cu durere o gîndire mîngîioasă").

Coordonata auditivă a ciclului corelează sonorităţi ale stihiilor cu cele emise de vieţuitoare, creînd un tablou impresionant prin trepidaţie. Personificarea reprezintă un alt procedeu de bază în construirea universului pastelurilor, poetul recurgînd atît la

personificări cu aspect uman, cît şi la personificări în registru fabulos, sub influenţa imaginarului popular.

Mezul iernei. Tema hibernală

G. Călinescu sesizează locul anotimpului hibernal în pasteluri şi îi precizează importanţa: „teroarea de fenomenul boreal i-a prilejuit lui Alecsandri cîteva strofe care sînt mici capodopere", observaţie după care urmează citarea în întregime a poeziei *Mezul iernei.* Acelaşi critic literar găseşte filiaţia pastelurilor lui Alecsandri despre iarnă în „oroarea italică a lui Ovidiu pentru gerul scitic". Modul în care percepe Alecsandri iarna denotă perspectiva celui care cunoaşte comodităţile civilizaţiei. Văzut din exterior, anotimpul hibernal are proporţii catastrofice, dar, în acelaşi timp, degajă măreţie, fascinaţie. Aceste atribute sînt subliniate în pastelul *Mezul iernei* prin două exclamaţii plasate simetric în primul vers al strofei întîi şi primul vers al strofei a treia, contrapunctînd afectiv notaţia impersonală: „În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!", „O! tablou măreţ, fantastic!...".

Structura textului. Imagini şi procedee artistice

Cele patru strofe ale poeziei pun în evidenţă principiul simetriei: în prima şi ultima strofă este marcată prezenţa poetului ca receptor al imaginii hibernale prin aspectul exclamativ al enunţului şi prin exprimarea la persoana întîi (doar în ultima strofă). Simetria funcţionează şi prin alternarea static / dinamic în interiorul strofelor amintite. În prima strofă, dinamismul este sugerat auditiv prin verbe de tip onomatopeic *(a trăsni,* folosit cu sensul *a trosni,* şi *a scîrţîi),* iar imobilitatea este surprinsă prin termeni cu semnificaţie vizuală: „Stelele par înghemţate, cerul pare oţelit". În ultima strofă, neclintirea capătă dimensiuni absolute: „Totul e în neclintire, fără viaţă, fără glas", prin negarea formelor de manifestare a mişcării atît în orizontul terestru, cît şi în cel ceresc: „Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas". În replică, ultimele două versuri anulează senzaţia de suspendare a vieţii printr-o imagine complexă, care creează impresia unei mişcări multiplicate: „E un lup ce se alungă după prada-i spăimîntată".

Strofele mediane ale pastelului organizează perceperea naturii într-o amplă metaforă a templului în care elementelor naturale li se găsesc corespondenţe în ordinea culturii prin comparaţie şi metaforă: fumurile albe sînt coloanele templului, pe care se aşază bolta cerului, luna este „far tainic de lumină", stelele sînt „vecinice făclii", „Munţii sînt a lui altare, codrii — organe sonore".

Octavian Goga: „Oltul"

Prof. GH. MITRACHE
Liceul Teoretic „Ion Creangă", Bucureşti

Publicat în revista *Luceafărul,* nr. 2, 15 februarie 1904, şi în volumul *Poezii* (1905), poemul *Oltul* se constituie ca o biografie cu rezonanţe mitice a rîului care se identifică, în viziunea poetului, cu fiinţa neamului. Realizat sub forma unui dialog fictiv între poet, *eu* reprezentativ, şi *Olt,* rîu emblematic, poemul exprimă energiile descătuşate ale fiinţei care arde la flacăra idealurilor naţionale. Tema jalei, îngemănată cu a profetismului, se amplifică pînă la un final tulbure, revendicativ. Totuşi,

mecanismul social şi politic este exterior creaţiei, declanşînd doar un conflict interior prin care se decantează marile energii ale unui poet crescut în cultul neamului. Dacă ar fi fost atît de implicată în realitatea socială a începutului de secol, poezia lui Goga ar fi devenit anacronică. G. Călinescu remarcase cu justeţe: „Fără îndoială că pătimirea nu-i decît robirea sub unguri, iar mîntuirea, unitatea politică a neamului. Poetul se ridică totuşi cu mult deasupra simplei compoziţii conspirative. Ca la lectura blestemelor şi profeţiilor din Biblie, oricine se simte cutremurat de vestirea unor bucurii şi răzbunări fără nume". În acelaşi sens, criticul afirmă: „Şi Eminescu, şi Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrînit în experienţa crudă a vieţii, ajuns la bocetul ritualic, transmis fără explicarea sensului". Şi Lovinescu spune cam acelaşi lucru: „De la poporul a cărui supremă expresie sufletească e doina, era firească abdicarea impresionantă de la sfîrşitul *Oltului*". Într-un fel, şi *Oltul* este o „autoconfesiune tragică", Goga indicînd, ca în *Rugăciune,* cum s-a format ca poet, „cărarea" pe care a apucat-o, ce retorică i se potriveşte cel mai bine. Oltul este *poezia despre poezie,* curgînd cînd furtunos, cînd elegiac, după inflexiunile sufleteşti ale poetului. Goga este tribunul şi psalmistul, revoltatul şi elegiacul, înăspritul în durerile neamului şi prorocul „clipei primenirii".

Într-o monografie lirică a satului ardelenesc, aşa cum îşi concepe Goga primul volum, prezenţa naturii este element compensator în faţa urgiilor istorice, în Ardealul unde jalea dobîndeşte dimensiuni cosmice. În *ţara poeziei* lui Goga, munţii, codrii, Oltul, Crişurile şi Someşul devin prezenţe active, martori ai istoriei noastre, personaje mitologice, simboluri ale unui spaţiu. Poemul evocă înfrăţirea sfîntă a Oltului cu o colectivitate care-şi acceptă destinul, rîul fiind zeitatea tutelară a oamenilor care-şi alină durerile avînd alături natura purificatoare. Poetul recepţionează „semnele" naturii, convertindu-le în poezie. Ca în *Rugăciune,* considerată arta sa poetică, Goga se adresează personajului demiurgic pentru a-l inspira. Triada natură — poet — poezie prefigurează o anumită retorică a textului, adecvată lirismului obiectiv. Oltul, semn distinctiv al ţării, devine protagonistul poemului cu accente epopeice. „Nunta" cea mare dintre Olt şi ţară este „povestea de început", modelatoare. După tehnici baladeşti sau specifice basmului, Goga realizează un personaj hiperbolic, care colindă timpul şi spaţiul românesc, monumentalizîndu-le. Ipostază poetică, Oltul este expresia frămîntărilor sufleteşti, a suferinţei şi a profetismului românesc.

Ca tonalitate, *Oltul* intră în categoria poeziilor în care „eu" devine „noi", lirismul colectiv definind structura sufletească a lui Octavian Goga. Examinînd relaţia colectivitate — natură, se vede cum poemul este influenţat de doinele populare, dacă nu prin elementele prozodice, măcar prin motive şi atitudini lirice. Comuniunea cu natura, participarea omului la eternitatea acesteia prin integrarea în peisaj, preluarea ritmicităţii cosmice, toate acestea sînt prezente în poezia lui Goga. Conştiinţa dependenţei omului şi a colectivităţii faţă de natură devine omagiu ritualic, aşa cum se întîmplă în poeziile *Noi, Oltul, Reîntors* („Stăpîne codru, crai bătrîn"), *În codru* („Cînd rătăcind, bătrîne codru, / Ajung la sînul tău de tată, / La poarta-mpărăţiei tale / Plec fruntea mea înfierbîntată"), *Aşteptare* („Frunza plopilor pe plaiuri, / Ochii stelelor pe creste, / Roua firelor de iarbă / Plîng duioasa ta poveste").

Considerat de mulţi capodopera lui Octavian Goga, scris în aceeaşi tonalitate cu *Noi, Plugarii* şi chiar *Rugăciune,* poemul *Oltul* conţine o gamă întreagă de virtuţi ale scrisului său: tema jalei şi a jelaniei, profetismul, lirismul colectiv, acel „determinism geografic" pe care îl aminteşte chiar poetul cînd vorbeşte de relaţia om — natură.

Temperament romantic, iubitor al contrastelor, poetul recurge la o antiteză, aici ca şi în alte opere, văzînd „vremi mari la suflet", un „atunci" al revoltei, un trecut în grandoare, dar şi un prezent al înlănţuirii, al decăderii. În poezia sa, *ieri* şi *azi, atunci* şi *acum* înseamnă continuitate, dar şi discontinuitate, o ruptură, dar şi o împlinire proiectată în viitor.

Există în poem două arii semantice care însă se interferează, una, raportată la existenţa Oltului şi alta, la „noi", poporul. Oltul personificat în haiduc, un Făt-Frumos odată, moşneag înlănţuit acum, un Mesia în perspectiva viitorului, este rîul care se identifică profund cu istoria locurilor. Comuniunea Oltului cu poporul Ardealului „ia proporţiile unei grandioase epopei" (I. D. Bălan), petrecîndu-se pe mari secvenţe temporale ce evocă o istorie vitejească şi zbuciumată, tulbure, dar şi înseninată. În timpuri imemoriale, între Olt şi popor s-a petrecut o nuntire pe veci: „Mărită fie dimineaţa / Ce-a săvîrşit a noastră nuntă, / Bătrîne Olt — cu buza arsă / Îţi sărutăm unda căruntă". Epitetul apreciativ (*„mărită* fie dimineaţa") se îngemănează cu cel moral („buza *arsă"),* înfăţişînd atitudinea participativă, patima cu care poporul şi-a înţeles rostul în lume. „Bătrînul Olt" este astfel personaj mitologic, depozitarul experienţei noastre milenare; de aceea, rîul dobîndeşte proporţii monumentale. El are „cetăţuie de ape", este magul care împleteşte în curcubeie „comoara lacrimilor noastre", zeitatea tutelară: „La sînul tău vin, în amurguri, / Sfioase, fetele fecioare, / Şi dimineaţa vin neveste, / Cu şorţul prins în cingătoare — / Şi vin feciori cu gluga albă, / Din fluier povestindu-şi dorul — / Şi cîte cîntece şi lacrimi / Nu duce valul, călătorul". Din străfunduri de istorie „vin" oamenii cu dorurile lor, în straie sărbătoreşti. Idilicul, ca şi în poezia *Noi,* se împleteşte cu „lacrimile", rezultînd „cîntece", poezia.

Vremurile contrastante, de mărire şi decădere, sînt înfăţişate prin alternanţe temporale: „De mult, în vremi mai mari la suflet, / Erai şi tu haiduc, moşnege, / Cînd domni vicleni jurau pe spadă / Să sfarme sfînta noastră lege; / Tu, frate plînsetelor noastre / Şi răzvrătirii noastre frate, / Urlai tăriilor amarul / Mîniei tale-nfricoşate"; „Neputincios pari şi tu astăzi. / Te-a-ncins cu lanţuri împăratul". Sfînta înfrăţire în trecut şi în prezent este evocată prin apelative familiare şi prin metafore plasticizante: „Drumeţ, bătut de vînturi multe"; „Erai şi tu haiduc, moşnege"; „Tu, frate plînsetelor noastre / Şi răzvrătirii noastre frate"; „strigarea ta de tată"; „Iar tu frăţîne, mare meşter / Biruitor frîngeai zăgazul". Oltul a fost şi este nădejdea oamenilor, este „genius loci". Avînd duhul creaţiei populare, poemul respiră un iz de arhaitate într-o ţară în care faptele sînt ritualice. Printr-un act ritualic, Oltul primeşte învestitura de viteaz al neamului. Hiperbolic, el traversează istoria românilor şi de la el se aşteaptă biruinţa din veac: „Zdrobită-n praf, murea arama / Şi codrul chicotea, viteazul; / Iar tu, frăţîne, mare meşter, / Biruitor frîngeai zăgazul / şi-mbujorîndu-te la faţă, / Treceai prin văile afunde, / Încovoindu-ţi îndărătnic / Măreţul tău grumaz de unde". Verbele de o intensitate maximă, hiperbolizînd fiinţa Oltului şi acţiunile sale, au o pondere majoră în structura poemului: „Buză *arsă"; „fierbe* tăinuita jale"; *„să sfarme* sfînta noastră lege"; *„urlai* tăriilor amarul"; „Şi codrul *chicotea,* viteazul"; „Cu unda ta *strivită, gemem".* Personificînd peste tot, poetul face din Olt fiinţa mitologică a cărei prezenţă pecetluieşte destinul acestui popor: „Slăvite fărîmituri a vremii, / De mult v-am îngropat văleatul... / Neputincios pari şi tu astăzi — / Te-a-ncins cu lanţuri împăratul, / Cu unda ta strivită, gemem / Şi noi, tovarăşii tăi buni, / Dar de ne-om prăpădi cu toţii, / Tu, Oltule, să ne răzbuni!".

Poemul evocă pe un ton de ceremonial „vîrstele" Oltului; adolescenţa se identifică profund cu vitejia haiducească, iar bătrîneţea, cu înţelepciunea, cu puterea morală, fiindcă Oltul, în prezent, cu unda-i „gînditoare" duce „Durerea unui neam ce-aşteaptă / De mult o

dreaptă sărbătoare". Este „moşneag" acum, „pare" neputincios, însă în zile de restrişte, în ipostaza viteazului din poveste, reînvie ori de cîte ori este nevoie.

Poemul se încheie pe un ton oracular: „Se verşi păgîn potop de apă / Pe şesul holdelor de aur; / Să piară glia care poartă / Înstrăinatul nost' tezaur; / Ţărîna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Şi să-ţi aduni apele toate — / Să ne mutăm în altă ţară!". Într-un comentariu de finețe, Sorin Alexandrescu indică notele definitorii ale acestui final destul de obscur în mesaj: „Într-un viitor la fel de indefinit ca şi prezentul ori trecutul, strofa a IX-a rostește un fel de blestem care situează din nou drama într-un timp legendar, al migrațiunilor popoarelor, al mutării în altă țară, ecou poate biblic al exodului spre Țara Sfîntă, pe fundalul unui potop pustiitor. Nu întîlnim nici amenințările violente, cu caracter net social, din alte poeme ale lui Goga, ci gestul disperat al unei națiuni damnate, fugind zadarnic de fatalitate" *(Analize literare şi stilistice,* în colaborare cu Ion Rotaru).

Mutarea în altă țară a făgăduinței ar însemna regresiunea într-un timp originar şi într-un spațiu ideal. Viziunea romantică a unui spațiu sacralizat imprimă poemului un ton mesianic, chiar dacă în final se simte o undă de tristețe. Verbele la conjunctiv intensifică lirismul versurilor într-un poem care, ca şi la Coşbuc, prin structura epică subțiată, dă senzația de „poveste". Dorințele poetului sînt exprimate cu ardoare, intensificînd astfel starea de poezie în care se află acesta. Efuziunilor lirice le corespunde o anumită metrică, aşa încît finalul se dezangajează de începutul poeziei măcar prin alternanțele temporale care dau tonul poeziei. De altfel, o cerință esențială a poeziei din toate timpurile şi de oriunde este trecerea de la indicativul evidențelor la conjunctivul multiplelor posibilități, al indecisului. Conjunctivul este, în cea mai mare măsură, evocator al tensiunii lăuntrice, dînd ființei posibilitatea să se exprime cu plenitudine. Astfel, tonul neutru este depăşit definitiv, făcînd loc unei atitudini participative de mare efect. Imaginea potopului, cu directe aluzii biblice, amplifică mesianismul versurilor, fiind asemănătoare cu aceea din finalul *Clăcaşilor,* care aduce aminte tot de o vreme a mîntuirii.

Poate că gîndindu-se şi la acest poem, G. Călinescu a ajuns să definească *ţara* poeziei lui Goga: „Ţara pe care o înfățişează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleşte misterios împinsă de o putere nerevelabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale". Finalul poemului nu e conceput ca un vis al pierderii țării, ci pare ca un vis de întemeiere, întrucît *mutarea* în altă țară e gîndită ca o regresiune în timp. Este exprimată dorința poetului ca acest popor să revină la *un atunci* paradisiac în care ar stăpîni iarăşi legile firii. Ţara visată nu este o strămutare în spațiu, ci este țara din suflet. Este dorit un potop care ar şterge urmele răului din lume; nu este vorba de o desființare, ci de o reîntemeiere. În poemul lui Octavian Goga durerea nu trece în moarte, ci cheamă lumina şi viața. Finalul nu evidențiază capacitatea evocatoare a poetului, ci forța vizionară, proiecția simbolică a unei lumi.

Poemul, ca întregul volum din 1905, este structurat pe ideea mesianismului colectiv, în tonuri de lumini şi umbre, cu pronunțate orchestrații retorice, inerente unei asemenea tematici. Vladimir Streinu pune totul pe seama unui instinct artistic sigur: „El scrie să fie auzit nu de o cititoare plimbîndu-se leneş, printre oglinzi de iatac, ci de mulțimi de plugari istoviți, de cosaşii tăind incomensurabil poloage paralele, de milioanele conaționalilor «clăcaşi», văzuți la un loc, sub osînda muncii poruncite, masă inumerabilă de robi ai pămîntului, a cărei suferință, a cărei revoltă, a cărei speranță de eliberare e vuiet secular de codri şi ape, nu susur

intimist". Oricum şi în orice domeniu s-ar fi manifestat, Octavian Goga este marele tribun al conştiinţei naţionale, poetul şi gazetarul vizionar, oratorul declaraţiilor patetice, politicianul nelămuritelor greşeli şi al adevărurilor certe. Cînd Vladimir Streinu afirma: „Goga este un Whitman al conştiinţei româneşti" se gîndea, desigur, şi la respiraţia largă a poetului care vine din energetismul unei naţii ce nu-şi reneagă istoria, ci o trăieşte cu mare intensitate, provocînd-o ori de cîte ori se simte răstignită.

MISCELLANEA

Un ctitor al prozei române moderne, Ioan Slavici

AL. HANŢĂ
Universitatea din Bucureşti

Prin opera sa de prozator, dramaturg, memorialist şi gazetar, Ioan Slavici (18 ianuarie 1848, Şiria, jud. Arad — 17 august 1925, Crucea de Jos, Panciu, jud. Vrancea, anterior Putna), anunţă momentul unei apropiate şi depline maturizări a prozei în literatura română.

Constatarea este valabilă pentru întreg peisajul literar românesc, chiar dacă, prin formaţia sa intelectuală şi atitudinile care îl călăuzesc, scriitorul se plasează în mare măsură în descendenţa spiritului militant-activ, de educaţie naţională şi morală, general-culturală inaugurat de Şcoala Ardeleană şi continuat în Transilvania pe toată întinderea secolului al XIX-lea şi începuturile secolului al XX-lea. În acest context se impune, însă, observaţia că, prin încercările sale literare, Ioan Slavici face trecerea de la disertaţiile de natură istorică, lingvistică, juridică, economică, de la parafraza folclorică şi poezia direct militantă, protestatoare şi mobilizatoare, atribute definitorii oamenilor de cultură ardeleni, la literatura de ficţiune, bazată pe observarea profundă a realităţilor, pe modul în care manifestările acestora se răsfrîng în psihologia şi faptele oamenilor. În felul acesta, creaţia lui Slavici se înscria în procesul general-evolutiv al scrisului românesc, raliindu-se organic tendinţelor şi rezultatelor prozei româneşti din toate provinciile, contribuind, alături de Negruzzi, Hasdeu, Odobescu, Eminescu, Caragiale ş.a. la unificarea şi diversificarea ei.

Deşi fiu de mic meşteşugar — cojocar —, Slavici păstrează în întregul operei sale o mentalitate ţărănească, nutrind, ca şi viitorul său prieten, Mihai Eminescu, credinţa că ţărănimea este singura categorie socială pozitivă, păstrătoare a unor tradiţii morale stratificate în timp şi verificate de o experienţă colectivă îndelungată. Această credinţă pătrunde esenţial în structura operelor sale, orientîndu-le tematica şi modelîndu-le ideologia, datele conflictului. Cu toate acestea, imaginea satului reconstituită artistic de Slavici este departe de a fi una idilică, scriitorul cenzurîndu-şi sentimentele pînă la graniţele unei obiectivări totale.

După clasele primare, din localitatea natală, şi-a continuat studiile liceale, efectuate în condiţii materiale mai mult decît precare, cu dese schimbări de şcoli (din Arad şi Timişoara, susţinînd bacalaureatul la Satu-Mare), lor adăugîndu-li-se şi opreliştile pe care un fiu de român le întîmpina din partea oficialităţilor interesate în menţinerea în inferioritate culturală a unei populaţii — alta decît cea majoritară.

Primele încercări literare datează, se pare, din 1868, an în care era student al Facultăţii de Drept şi Ştiinţe de Stat a Universităţii din Budapesta, şi au fost prezentate

în cadrul Societății „Petru Maior", înființată de studenții români din capitala Ungariei încă din 1862. În 1869, pe cînd își satisfăcea stagiul militar și era înscris la Facultatea de Drept din Viena, este ales președinte al Societății culturale și literare „România Jună", avîndu-l alături, în comitetul de conducere, pe Mihai Eminescu.

Între cei doi se leagă o strînsă și durabilă prietenie, o comunitate de idei, fapt ilustrat mai ales de programul serbărilor de la Putna, organizate de Societate cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la construirea mănăstirii și ca un omagiu adus personalității lui Ștefan cel Mare. În esență, festivitățile care au avut loc în 1871 își propuneau unirea tineretului studios în jurul ideii de continuitate istorică a românilor, de reliefare a responsabilității tinerelor generații față de progresul național și social al țării și de promovare a credinței în posibilitatea de a se utiliza trecutul ca un mijloc de rectificare a erorilor prezentului. Nemărturisit, festivitățile erau gîndite și ca un protest față de răpirea de către Austria a celui mai frumos și glorios colț al Moldovei, Bucovina.

Prin Eminescu și cu sprijinul lui Iacob Negruzzi, Slavici devine membru al Societății literare Junimea din Iași, opiniile sale filozofice și estetice fiind în cea mai mare măsură aceleași cu cele ale celebrei grupări, adeziunea sa la părerile exprimate de Eminescu în conferința „Naționalii și cosmopoliții" din cadrul disputei dintre „projunimiști" și adepții școlii Bărnuțiu, în 1871, fiind o confirmare.

Debutul în *Convorbiri literare* (1 martie 1871) se produce cu *Fata de birău*, comedie căreia îi urmează în aceeași revistă, în 1875, cunoscuta nuvelă *Popa Tanda*.

În 1874, vine la Iași, cunoaște pe mulți dintre membrii Junimii — printre ei, pe Ion Creangă —, scrie comedia *Toane sau Vorbe de clacă* și, trecînd la București, este numit secretar al comisiei pentru tipărirea documentelor Hurmuzachi, profesor la Liceul Matei Basarab, în 1876 fiind prezent în paginile ziarului conservator *Timpul* cu nuvela *O viață pierdută*. *Convorbirile literare* continuă să-l aibă printre colaboratorii săi, în 1881, Editura Socec din București publicîndu-i volumul *Novele din popor*, care întrunea laolaltă lucrări deja cunoscute, precum și altele — inedite *(Popa Tanda, Gura satului, La crucea din sat, Scormon, Budulea Taichii, O viață pierdută, Moara cu noroc)*, volum care l-a impus imediat pe scriitor, prin noutatea viziunii și a lumii pe care o reprezintă, atenției publice. Calitatea artistică a acestui prim volum al lui Slavici l-a determinat pe T. Maiorescu să-și schimbe sau, mai curînd, să-și dezvolte concepția despre literatură și raporturile ei cu realitatea. În acest sens, scriind, în 1882, despre succesul unor traduceri din literatura română în Germania, Maiorescu opina, în *Literatura română și străinătatea*, că acest lucru se datora în mare măsură valorii reprezentative ale unora dintre scrierile lui Slavici, care prezintă „viața țăranului român, adică a națiunii române aproape întregi", o imagine clară, originală, cu portrete, împrejurări, atitudini și conflicte ilustrative pentru realitățile noastre sociale și morale specifice. Operele lui Slavici, continuă Maiorescu, „înfățișează figuri tipice din popor" și, alături de cele ale altor confrați ai săi (N. Gane, Iacob Negruzzi, Creangă), se înscriu în coordonatele *realismului poporal*, în datele unui „întreg curent al gustului estetic din Europa, curent pe care noi îl credem foarte sănătos și în urma căruia romanurile țărănești și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produceri ale literaturii de novelișți". Într-un anumit fel, caracterizarea pe care o făcea Maiorescu noii „vîrste" la care ajunsese literatura română intra în dezacord cu interdicțiile pe care criticul le prescria poeziei în *Cercetare critică asupra poeziei române la 1867*, considerînd că poezia este, potrivit unei formule a Doamnei de Staël, „une noble inutilité", o manifestare exclusiv a spiritului desprinsă de contingent, de preocupările diurne, avînd

menirea de a-l plasa pe cititor în lumea ficțiunilor ideale, transformîndu-l — potrivit expresiei lui Călinescu — într-un „subiect cunoscător pur", eliberat de egoism, de presiunea existenței concrete. Prin scrierile lui Slavici, Maiorescu considera — e adevărat, referindu-se la *proză* — că literatura devine un instrument de cunoaștere și de acțiune morală, de reprezentare *tipică,* prin generalizare artistică, a unor fenomene de natură socială, psihologică, economică etc., și de promovare a unor *caractere,* cu valoare și semnificații umane universale. Opinii extrem de interesante despre acest volum al lui Slavici exprimă, într-un context patronat de intenții polemice (în *Timpul,* 28 martie 1882, deci în același an cu Maiorescu) Mihai Eminescu, care vedea în sintagma *realism poporal,* identificat în *Novele din popor,* o creație patronată de sănătatea concepției, justificarea psihologică a actelor personajelor, cunoașterea profundă a naturii umane, veridicitatea eroilor, o autenticitate nu de decor, ci de comportament și o integrare a destinelor în mediul determinant istoric, geografic și social caracteristic. Erau relevate, de asemenea, puterea de *observație* a realității, echilibrul, arta construcției, conciziunea subiectelor, deplina motivație socială și psihologică a conflictelor. Eminescu reținea în continuare capacitatea lui Slavici de a se integra în tradițiile locului, de a respecta adevărul lucrurilor, fiindcă nu poate exista o literatură care „scornește cai verzi pe pereți", „creațiuni de fantasie pură fără corelațiune cu realitatea".

„O literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor — scria Eminescu, în recenzia sa — nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național". Operele artistice, considera Eminescu, trebuie să-și aibă rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului „pentru a produce ceva permanent" și, în această direcție, Heliade, Alexandrescu i se păreau „cosmopoliți", Negruzzi, Donici și Alecsandri erau „creatori adevărați", în această filiație înscriindu-se și Slavici, cu umorul, laturile comice, episoadele dramatice și mai ales tenta moralizatoare a unora dintre scrierile sale.

Aceste aprecieri pătrunzătoare, de substanță și de durată, au fost preluate aproape integral de cei care s-au ocupat mai tîrziu de cercetarea operei lui Slavici.

În martie 1882, scriitorul este ales membru corespondent al Academiei Române, la Secția istorie, pentru munca depusă la editarea textelor vechi, iar în aprilie 1884 editează, la Sibiu, ziarul *Tribuna,* publicație reprezentativă pentru menținerea și promovarea sentimentului național printre românii din Transilvania și care lansează deviza: *Soarele pentru toți românii la București răsare.* Articolele publicate în *Tribuna* nemulțumesc autoritățile, care-l acuză pe autor de „instigare la nesupunere", îi intentează mai multe procese, cel de la Curtea cu juri din Cluj, din 1888, terminîndu-se cu condamnarea scriitorului la un an închisoare, pedeapsă pe care o execută la închisoarea din Vaț.

Secretar al Partidului Național Român, avîndu-l ca președinte pe venerabilul om de idei și de acțiuni culturale G. Bariț, Slavici pregătește premisele întocmirii Memorandumului românilor din Transilvania și Ungaria, după semnarea acestuia, în 1892, contribuind activ la explicarea legitimității doleanțelor și la argumentarea necesității schimbării politicii guvernului din Austro-Ungaria față de populația românească și aspirațiile ei.

Scoate, împreună cu I. L. Caragiale și Coșbuc, în 1884, revista *Vatra. Foaie ilustrată pentru familie,* care adună în paginile ei scriitori din toate provinciile și continuă acțiunea pentru luminarea, prin cultură, a maselor țărănești, sporirea interesului pentru tradițiile populare, pentru impunerea specificului național în

literatură, pregătind, în parte, terenul pentru afirmarea programului ideologic şi literar al *Semănătorului.* În 1892 îi apare un volum de *Novele,* reluare în cea mai mare parte a celui din 1881 *(Novele din popor),* urmat de volumul al doilea, în 1896, şi, în 1908, de o culegere de *Poveşti.*

Slavici, după cum observa tangenţial Maiorescu, are vocaţia romanului. Chiar unele dintre nuvelele sale, *Moara cu noroc* sau *Pădureanca,* de pildă, par romane concentrate, impresie oferită de motivaţia socială şi psihologică a conflictelor, integrarea acestor motivaţii în cadrul larg al existenţei, consistenţa subiectului, capacitatea de a manevra planuri paralele în desfăşurarea acţiunii, puterea de obiectivare şi de observare lucidă, rece, a faptelor. Eroii romanelor sale au o identitate minuţios stabilită, sînt plasaţi într-o lume aflată în plin proces de schimbare, psihologia lor punînd în relief confruntarea dintre vechile mentalităţi şi orînduieli şi tendinţele de schimbare soldată cel mai adesea cu consecinţe dramatice în viaţa indivizilor sau în cea a *satului,* care rămîne, totuşi, prin valorile sale morale, puse sub semnul eternităţii, un etalon pentru caracterizarea comportamentelor.

Prima încercare de roman este *Osînda răului* (1873), urmată de publicarea în *Vatra* (1894) a romanului *Mara* (în volum — 1906), punct de referinţă în drumul prozei româneşti spre reuşitele lui I. Agârbiceanu şi Liviu Rebreanu. Naraţiunile istorice, *Din bătrîni. Luca* (1902) şi *Din bătrîni. Manea* (1905) se întregesc cu schiţele de moravuri, tablouri şi personaje de epocă, accente de pamflet politic şi evocări ale unor momente importante din epoca organizării României moderne, prin *Corbei* (1906), *Cel din urmă Armaş* (1923) şi *Din păcat în păcat* (1924 — 1925). Slavici este unul dintre primii prozatori români (anticipat, poate, de C. Negruzzi şi N. Filimon) care construiesc personalităţi cu trăsături psihice complexe, care trăiesc în intimitatea lor dramele existenţei şi îşi exprimă atitudinile prin adaptare sau respingere. Identitatea lor se stabileşte prin reacţia faţă de împrejurările sociale şi general umane în care îşi duc existenţa, ilustrînd un mod de a fi cel mai adesea în contrast cu mediul înconjurător. Eroii săi sînt voluntari, se află într-o continuă luptă cu predestinarea, sfîrşitul lor simbolizînd o victorie, triumful unui principiu moral sau o ispăşire a păcatului. Dramaturgul şi-a încercat posibilităţile, din păcate cu reuşite modeste, prin comediile de situaţii şi calambururi, cu un umor facil, *Toane sau Vorbe de clacă* (1875) şi *Polipul unchiului* (1875), ca şi prin dramele istorice *Bogdan-Vodă* (1876) şi *Gaspar Graţiani* (1888), în care obsesia documentului istoric şi lipsa invenţiei epice le acordă un statut strict bibliografic. Deosebit de importante pentru reconstituirea atmosferei caracteristice României ultimelor decenii ale secolului trecut şi a primelor din cel al nostru sînt însemnările memorialistice ale lui Slavici, care, ele singure, pot să-i acorde statutul de mare scriitor, în cuprinsul lor derulîndu-se nu numai istoria unei conştiinţe individuale, ci şi cea a unei întregi generaţii. *Închisorile mele* (1921), *Amintiri* (1924), *Lumea prin care am trecut* (1930) se profilează în timp ca o mărturie a unei mari personalităţi, consecventă idealurilor chiar şi atunci cînd ele sînt clădite pe utopii, se pun de-a curmezişul istoriei.

A fost un harnic şi important publicist, un „arhitect" de gazete, unul dintre cei mai activi şi cu ecou în epocă. Editorii săi de mai tîrziu, printre ei D. Vatamaniuc, au inventariat peste 1500 de articole, de reţinut pentru diversitatea şi actualitatea problematicii, caracterul lor critic acid, tentaţia polemicii, credinţa permanentă în posibilitatea redresării morale a contemporanilor şi în înfăptuirea principiilor de libertate naţională şi de emancipare socială a popoarelor.

Ultimii ani, din cauza unor manifestări regretabile avute în timpul primului război mondial, i-a petrecut în izolare, în casa uneia dintre fiicele sale, situată într-un cătun de la marginea oraşului Panciu, Crucea de Jos.

Cei care l-au cunoscut în această perioadă şi-l amintesc ca pe un bătrîn taciturn, plin de vigoare, care, invariabil şi pe orice fel de vreme, în fiecare dimineaţă făcea plimbări de kilometri prin locurile din jur.

Casa în care locuia era de fapt un foişor din lemn, muruit cu lut, avînd în partea superioară un fel de balcon acoperit, în care se afla o masă de lucru şi de la înălţimea căruia putea privi în depărtări lunca Siretului şi Măgura Odobeştilor. Lipsa de respect pentru marii oameni pe care i-am avut a dus, după preluarea de către o întreprindere viticolă a locului pe care se afla foişorul, la demolarea acestuia.

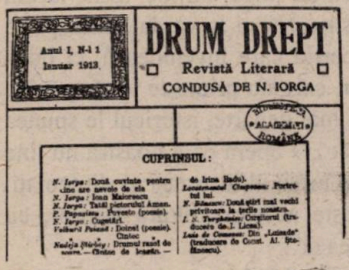
După încetarea sa din viaţă, Slavici a fost înmormîntat în curtea Schitului cu Brazi de la marginea oraşului, situat pe malul pîrîului Hăulita. La înmormîntare au participat localnicii, ca şi o delegaţie de scriitori, printre ei aflîndu-se Rebreanu, M. Sorbul, Gala Galaction. Cutremurul din 1940 a distrus schitul, ca şi întregul oraş Panciu.

Pentru a se evita profanarea mormîntului, rămas izolat printre dărîmături, locul din jur devenind un imaş păscut de capre, osemintele scriitorului au fost mutate în cimitirul oraşului Panciu, situat aproape de vîrful unei coline pe care, în timpul luptelor de la Mărăşti şi Mărăşeşti, din 1917, s-a aflat unul dintre cele mai importante centre de comandă ale armatei române, comandată de generalul Eremia Grigorescu.

Îşi doarme somnul de veci, singur, fără nici un membru al numeroasei sale familii alături, într-un loc situat la întîlnirea geografică a marilor provincii istorice româneşti, pentru a căror unitate, în felul său, a luptat întreaga viaţă. Este şi acesta un semn al destinului.

„Drum drept" — 85 de ani de la apariţie

I. HANGIU
Bucureşti


DRUM DREPT
Revistă Literară
CONDUSĂ DE N. IORGA
Anul I, N-ul 1
Ianuar 1913
CUPRINSUL:

Revista literară *Drum drept* condusă de Nicolae Iorga a apărut lunar, din ianuarie 1913 pînă în septembrie-decembrie 1914, avînd redacţia şi administraţia la Văleni, Prahova, în continuarea suplimentului *Neamul românesc literar,* al cărui ultim număr este datat 25 noiembrie 1912. Dacă *Neamul românesc literar* avusese ca deviză „Exprimarea sufletului românesc în forme de adevăr", *Drum drept* urmărea, după cum scrie marele istoric în editorialul primului număr de acum 85 de ani, intitulat *Două cuvinte pentru cine are nevoie de ele,* „păstrarea bunelor tradiţii, care nu sînt nici noi, nici vechi, ci logice, necesare, eterne, şi îndrumarea tinerelor talente pe această cale a bunelor tradiţii sănătoase"[1].

[1] Vezi *Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste (1789 — 1948).* Ediţie în două volume, note, bibliografie, indici de I. Hangiu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, vol. II, p. 225.

Schimbarea titlului este motivată de către Nicolae Iorga astfel:

„Pentru a face să ajungă, cu aceleaşi solii ca ale vechiului *Sămănător*, batjocorit astăzi de arivismul lărmuitor al tuturor «tinerilor de viitor» cuvinte de preţuire dreaptă şi pagini de sănătoasă cetire românească şi în părţile unde orice aminteşte *Neamul românesc* e total oprit de a pătrunde, păstrîndu-se astfel acea comunitate de spirit în cele frumoase şi înalte, care poate fi cea mai bună chezăşie a viitorului nostru naţional"[1].

Primul motiv al alegerii unui titlu ce corespundea mai exact crezului politic al lui Nicolae Iorga era, aşadar, oprirea „în total" a pătrunderii suplimentului *Neamul românesc literar* la românii din afara graniţelor României — în anii 1910 — 1911 suplimentul este trimis în Transilvania, integrată Imperiului Austro-Ungar, cu titluri mereu modificate: *Spre Glorie, N. R. Literar, Din „Ţară", Foaia Jiului literară* şi *Sfătuitorul literar*[2]. Al doilea motiv îl reprezintă situaţia internă din ţară, „unde politica nu trezeşte emulaţii, ci duşmănii, neiertătoare uri, nimeni dintre colaboratori şi cetitori să nu se împiedice de un nume care, în alt domeniu, înseamnă război drept, dar neiertător"[3].

În finalul articolului-program al primului număr din ianuarie 1913, Nicolae Iorga afirma cu deplină convingere: „Vechii noştri colaboratori vor şti, desigur, să ducă departe, în adîncul acestui popor, conştiinţa drumului drept." Acest drum drept, preconizat încă la *Semănătorul*, era: unitatea culturală a tuturor românilor, menită să aducă unitate politică.

La deschiderea cursurilor de vară de la Vălenii de Munte din 1914 — cursurile nu s-au putut ţine în 1913 din cauza războiului balcanic — profesorul şi istoricul Nicolae Iorga le însufleţea participanţilor veniţi din toate provinciile istorice sentimentul demnităţii naţionale. Lecţia de deschidere este publicată în *Drum drept* (nr. 7 — 8 din 1914), lecţie ţinută la 1 iulie 1914, cu două săptămîni înaintea izbucnirii primului război mondial. Citām din *Drum drept*:

„A cultiva sufletul nostru naţional, potrivit cu necesităţile morale supreme, care îndreptăţesc şi consfinţesc viaţa este azi, mai mult decît oricînd, o datorie. A venit momentul cînd oricine trebuie să creadă că în jurul nostru se petrece ceva, că unii vor cădea şi alţii se vor înălţa. Şi n-avem pentru aceasta decît un singur mijloc: să ne facem aripi către înălţimile spre care căuta rîvnitor ochiul nostru. Nu ni le va da lenea, pofta de trai bun, triviala ambiţie de a parveni, spiritul de partid care înveninează, ci buna înţelegere muncitoare, devotată, în jurul singurului altar, care nu primeşte jertfe păgîne pentru a da mulţumiri nemeritate, al Culturii active". Şi mai departe, istoricul le spunea cursanţilor — preoţi, învăţători şi alţi oameni de cultură: „O operă ca a noastră nu ţine seama de hotare, cu tragerea şi prefacerea cărora au de lucru alţii: ostaşi şi diplomaţi. Ea [opera] urmăreşte rasa pînă la capăt şi împărtăşeşte aceeaşi cultură tuturor, cu aceleaşi idei conducătoare sigure, care ies din dezvoltarea ei".

Revista literară *Drum drept* fuzionează la 1 ianuarie 1915 cu revista *Ramuri* de la Craiova, şi apare, cu unele întreruperi, la Craiova şi Iaşi, pînă la 15 iulie 1917.

---

[1] *Op. cit.*, p. 226.

[2] Vezi *Publicaţiile periodice româneşti.* (Ziare, gazete, reviste), Bucureşti, Editura Academiei, 1969, Tom. II, p. 440.

[3] Vezi *Presa literară românească*, ed. cit., p. 226.

După primul război mondial, încheiat cu realizarea României Mari, ideal pentru care militase Nicolae Iorga, revista *Drum drept* reapare în anii 1922 — 1925 şi din ianuarie 1926 pînă în martie — aprilie 1927 cu titlul *Ramuri — Drum drept.*

Drum drept din anii 1913 — 1914 publică numeroase articole de istorie, documente istorice, articole de istorie şi teorie literară, dar şi versuri, proză, amintiri, multe semnate de Nicolae Iorga, între care: *Pînă cînd s-a întrebuinţat limba românească oficială în Biserica Basarabiei, Versuri nouă ale lui Ienăchiţă şi Alecu Văcărescu, O carte nouă despre Eminescu.* Nicolae Iorga semnalează cititorilor dezvelirea monumentului lui Ion Maiorescu la Craiova, scrie un necrolog la moartea poetului-filozof Panait Cerna, comentează versurile inedite ale lui Ienăchiţă şi Alecu Văcărescu, publică fragmente din drama în cinci acte *Constantin Brîncoveanu.* La *Drum drept* colaborează cu versuri şi proză, originale şi traduceri, între alţii, Volbură Poiană, pseudonimul lui Constantin Năsturaş, Ionel I. Papadopol, Ion Sân Giorgiu, Virgil Tempeanu, Henri Stahl, Ştefan Bezdechi, Nicole Bănescu, Ştefan Berechet, Radu S. Dragnea. În aproape fiecare număr, Nicolae Iorga publică cugetări. Reproducem două: „Poeţii au chemarea de a reînnoi vioiciunea tînără a limbii, ale cărei frumuseţi de odinioară au fost uitate de cursul vulgar al vieţii" şi „Revoltele se provoacă, revoluţiile se produc".

În împrejurările dramatice ale anului în care hotarele României Mari urmau să fie modificate în baza înţelegerilor secrete dintre cei doi dictatori, Hitler şi Stalin, marele istoric Nicolae Iorga şi-a exprimat deplina încredere în vitalitatea şi destinul poporului român, semnînd în ziarul său *Neamul românesc* din 23 iunie 1940, cu trei zile înainte de cedarea forţată a Basarabiei, a nordului Bucovinei şi a ţinutului Herţa, aceste cuvinte memorabile sub titlul, cu litere majuscule, *Cetind istoria românilor*:

„Neam părăsit la răscrucea furtunilor care bat aici din veac în veac şi vor bate totdeauna în aceste locuri de ispititor belşug şi de trecere a oştilor. Copil al Romei pierdut în pustiul, veşnic înnoit al Carpaţilor. Aşa de puţini, între aşa de mulţi. Cu fraţi la celălalt capăt al Europei şi cu străini de noi în toate părţile. Apţi pentru cea mai înaltă civilizaţie şi siliţi de a trăi de la o băjenie la alta. Oricare alţii s-ar fi risipit în lume. Pentru mai puţin se părăsesc şi cele mai dulci patrii. Noi am rămas. Cu sabia în mînă de strajă la toate zările, iar cînd s-a frînt o clipă, ca să se lege din nou, tainic, oţelul, am întins brutalităţii arma subţire a inteligenţei noastre. Şi iată sîntem tot acasă".

Savant român de prestigiu internaţional, Nicolae Iorga, autorul celor peste 1200 de cărţi şi circa 24.000 de articole răspîndite în întreaga presă românească, este asasinat de legionari în noaptea de 27 spre 28 noiembrie, acelaşi an, pentru că nu se abătuse de la drumul drept al democraţiei şi libertăţii neamului său de pretutindeni, criticînd atît ideologiile de dreapta (fascistă şi nazistă), cît şi ideologia de stînga (comunistă).

A căzut ca un brad înalt care făcea prea multă umbră duşmanilor democraţiei.

Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu" Ediţia a XLI-a (Botoşani, 23 — 28 martie 1998)

A. SUBIECTE ŞI BAREME

CLASA A VII-A

PROBA DE LITERATURĂ

Subiectul nr. 1

Caracterizaţi personajul principal din poemul *Dan, căpitan de plai,* de Vasile Alecsandri.

Barem de evaluare

I. Prezentarea generală a operei — 10 puncte.
II. Relevarea trăsăturilor personajului Dan — 15 puncte.
III. Indicarea mijloacelor de caracterizare, cu exemplificări din poem — 15 puncte.
IV. Caracterul personal al interpretării — 10 puncte.
V. Corectitudinea exprimării, logica organizării materialului, aspectul îngrijit al lucrării — 10 puncte.
TOTAL: 60 de puncte.

Subiectul nr. 2

Comentaţi următorul fragment (precizaţi ideea poetică, identificaţi procedeele artistice, relevaţi rolul lor în text): „Mesteceni ard, asemeni unor lumînări albe, în enorma catedrală a pădurilor" (Geo Bogza, *Rarăul).*

Barem de evaluare

I. Prezentarea ideii poetice — 10 puncte.
II. Identificarea procedeelor artistice — 10 puncte.
III. Indicarea rolului lor în constituirea limbajului artistic — 10 puncte.
IV. Originalitate în interpretare şi corectitudinea exprimării — 10 puncte.
TOTAL: 40 de puncte.

PROBA DE LIMBA ROMÂNĂ

Subiecte:

I. Comentaţi *în cel mult o pagină* un film pe care l-aţi văzut (relativ) recent sau o piesă de teatru pe care aţi citit-o ori aţi văzut-o jucată pe scenă.

PRECIZARE: Se urmăreşte prin acest scurt comentariu capacitatea de a redacta un text corect, concis, coerent şi expresiv.

II. Analizaţi morfo-sintactic (sau sintactico-morfologic) cuvintele subliniate din următorul proverb: *Cine poate oase roade,* cine nu nici *carne moale.*

III. Corectaţi, prin rescriere, enunţurile următoare: Ale cărui eleve sînt ochelarii? Fata a cărui frate este elev, s-a calificat.

IV. Indicaţi pentru fiecare dintre verbele următoare cîte un sinonim lexical şi cîte două echivalente frazeologice: *a fugi, a muri* şi *a se omorî.*

V. Construiţi două enunţuri scurte în care să apară folosite cu sensul lor figurat substantivele: *căldură* şi *explozie.*

VI. Precizaţi şi exemplificaţi cinci modalităţi stilistice (expresive) de construcţie a superlativului absolut la adjective.

Barem de evaluare

I. Compunerea — 35 de puncte: 1. Conţinutul (bogăţia de idei, capacitatea de motivare, spiritul critic, concizia şi coerenţa exprimării) — 15 puncte. 2. Corectitudinea şi eleganţa exprimării — 15 puncte. 3. Structura armonioasă a lucrării — 5 puncte.

II. Analiza morfo-sintactică — 18 puncte: 6 × 3 puncte.

III. Corectarea, prin rescriere a enunţurilor date — 8 puncte: 2 × 4 puncte.

IV. Indicarea pentru fiecare dintre verbe a cîte unui sinonim lexical şi a cîte două echivalente frazeologice — 9 puncte: 3 × 3 puncte.

V. Construirea a două enunţuri scurte în care să apară folosite cu sens figurat substantivele *căldură* şi *explozie* — 8 puncte: 2 × 4 puncte.

VI. Precizarea şi exemplificarea a cinci modalităţi stilistice (expresive) de construcţie a superlativului absolut la adjective — 15 puncte: 5 × 3 puncte.

Se acordă 7 puncte pentru estetica lucrării.

TOTAL: 100 de puncte.

DEPUNCTĂRI: greşelile de ortografie sau de altă natură se penalizează, în funcţie de gravitatea lor, cu maximum 2 puncte. Suma depunctărilor se scade din totalul punctelor acordate anterior.

CLASA A VIII- A

PROBA DE LITERATURĂ

Subiectul nr. 1

Pornind de la afirmaţia lui T. Vianu: „... poporul întreg a devenit artist individual în Creangă", evidenţiaţi sursele umorului în *Amintiri din copilărie* (fragmentul studiat în clasa a VIII-a).

Barem de evaluare

I. Încadrarea în subiect — 5 puncte.

II. Aspecte ale conţinutului; originalitatea stilului — 5 puncte.

III. Surse ale umorului:

(a) starea sufletească a povestitorului, expresie a optimismului şi vitalităţii, a dragostei de oameni — 10 puncte;

(b) întîmplări hazlii, tendinţa de hiperbolizare; folosirea citatului oportun — 10 puncte;

(c) ironia şi autoironia; trecerea de la lucruri serioase la glumă — 10 puncte;

(d) îmbinări neaşteptate de cuvinte; expresii populare, proverbe şi zicători; limbajul aluziv — 10 puncte.

IV. Originalitatea tratării subiectului — 10 puncte.

TOTAL: 60 de puncte.

Subiectul nr. 2

Interpretaţi versurile: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă; / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă. // Şi eu trec de-a lung de maluri, / Parc-ascult şi parc-aştept / Ea din trestii să răsară / Şi să-mi cadă lin pe piept" (Mihai Eminescu — *Lacul).*

Barem de evlauare

I. Integrarea versurilor în poezia naturii şi a iubirii — 5 puncte.

II. Evidenţierea ideii poetice — 5 puncte.

III. Reliefarea elementelor specifice peisajului eminescian — 5 puncte.

IV. Simbolistica limbajului poetic: epitete, metafore, personificări; imagini vizuale, starea de vis — 10 puncte.

V. Elemente de prozodie şi topică poetică — 5 puncte.

VI. Originalitatea abordării temei — 10 puncte.

TOTAL: 40 de puncte.

Notă: Din totalul de 100 de puncte se va avea în vedere depunctarea (cu maximum 10 puncte) pentru următoarele aspecte: corectitudinea exprimării; fluenţa şi logica ideilor; proprietatea termenilor; estetica lucrării.

PROBA DE LIMBA ROMÂNĂ

Subiecte:

I. Comentaţi *în cel mult o pagină* una din cărţile pe care le-aţi citit, arătînd de ce v-a plăcut sau chiar v-a impresionat în mod deosebit.

PRECIZARE: Se urmăreşte prin acest scurt comentariu capacitatea de a redacta un text corect, concis, coerent şi expresiv.

II. Se dă următorul text:

Chiar dacă Dunărea s-ar face neagră cerneală, iar eu, asemenea unui vrăjitor dintr-o incredibilă poveste, aş fi în stare să strîng infinita pînză albastră a cerului şi s-o transform în fîşii de hîrtie, pe care să

scriu efectiv şi întruna mai bine de o mie de ani, întingîndu-mi pana în cerneala ce provine din apa marelui fluviu, tot n-ar fi posibil să le povestesc oamenilor de-a fir-a-păr cîte am de povestit despre mine şi despre cei care îmi sînt apropiaţi (după Zaharia Stancu).

CERINŢE:

1. Analizaţi exclusiv din punctul de vedere al *sintaxei frazei* textul de mai sus, rescriind propoziţiile şi arătînd felul celor studiate pînă în prezent.

2. Identificaţi toate *adverbele* şi rescrieţi-le, arătînd numai felul lor, nu şi funcţia sintactică.

3. Extrageţi *locuţiunile* şi *expresiile* din întregul text şi rescrieţi-le, însoţindu-le de precizările referitoare la felul şi la structura lor.

4. Recunoaşteţi *neologismele* şi rescrieţi-le (aşa cum apar în text sau cu forma din dicţionare), însă fără a le însoţi de comentarii privitoare la sensul şi etimologia lor.

5. Citaţi un singur exemplu de *derivat* care apare în text şi care este în mod cert creat în interiorul limbii române; după ce îl recunoaşteţi, explicaţi mecanismul lui de formare.

III. Rescrieţi următoarea frază şi *corectaţi toate greşelile* pe care le conţine (indiferent de natura lor): Din cauza marei lui productivităţi, sufixul *ne-* se adaogă la multe cuvinte şi forme morfologice pentru a nega o valoare oare-care.

IV. Construiţi două enunţuri scurte, în care să apară folosite cu sensul lor figurat substantivele *atmosferă* şi *val.*

Barem de evaluare

I. Compunerea — 30 de puncte: 1. Conţinutul (bogăţia de idei, capacitatea de motivare, spiritul critic, concizia şi coerenţa exprimării) — 15 puncte; 2. Corectitudinea şi eleganţa exprimării — 10 puncte; 3. Structura armonioasă a lucrării — 5 puncte.

II. Fraza — 48 de puncte: 1. Analiza sintactică a frazei — segmentarea textului (10 × 1 punct = 10 puncte); identificarea propoziţiilor (10 × 1 punct = 10 puncte). N.B.: pentru cele două (cv) se acordă cîte 2 puncte dacă sînt bine delimitate. 2. Identificarea adverbelor (fără funcţie sintactică) (5 × 1 punct = 5 puncte); atenţie: „chiar", „asemenea". 3. Extragere şi precizare structură: locuţiuni şi expresii (4 × 2 puncte = 8 puncte). 4. Recunoaştere (rescriere) neologisme (7 × 2 puncte = 14 puncte). 5. Găsirea derivatului şi explicarea mecanismului de derivare (1 punct).

III. Rescrierea textului şi corectarea greşelilor: 5 × 2 puncte = 10 puncte.

IV. Construirea de enunţuri cu sensul figurat al cuvintelor „atmosferă", „văl": 2 × 3 puncte = 6 puncte.

TOTAL: 100 de puncte.

DEPUNCTĂRI: greşelile de ortografie sau de altă natură se penalizează, în funcţie de gravitatea lor, cu maximum 2 puncte. Suma depunctărilor se scade din totalul punctelor acordate anterior.

CLASA A IX-A

Proba I

Personaje antitetice în operele studiate.

Barem de evaluare

I. Conceptul de personaj, reliefarea ideii de antiteză şi rolul ei în definirea personajului — disocieri tipologice — 15 puncte.

II. Personajul în genul epic: (a) poemul eroic — 10 puncte; (b) nuvela — 10 puncte; (c) romanul — 10 puncte.

III. Personajul în genul dramatic: (a) tragedia — 10 puncte; (b) drama — 15 puncte.

IV. Corectitudine, coerenţă, echilibru compoziţional — 10 puncte.

V. Creativitate şi expresivitate: evidenţierea unor situaţii particulare în textele studiate; interpretări personale — 20 de puncte.

TOTAL: 100 de puncte.

Proba a II-a[1]

Comentaţi poezia *Dorinţa* de Mihai Eminescu.

Barem de evlauare

I. Corelaţia cu opera poetului; apartenenţa la gen şi specie — 10 puncte.

[1] Toate textele de proba a II-a au fost reproduse integral la concurs. Din lipsă de spaţiu, ne vom limita la indicarea titlului şi a autorului.

II. Structura discursului liric, teme, motive, viziune romantică — 25 de puncte.
III. Natura — stare de suflet; simboluri lirice — 25 de puncte.
IV. Structuri de limbaj; prozodie; viziuni personale — 20 de puncte.
V. Corectitudine, echilibru compoziţional, expresivitate — 20 de puncte.
TOTAL: 100 de puncte.

CLASA A X-A

Proba I
Dimensiuni psihologice ale personajului în proza lui I. L. Caragiale şi I. Slavici.
Barem de evaluare
I. (a) Personaje reprezentative în operele celor doi scriitori — 20 de puncte.
(b) Modalităţi specifice de sondare a psihologiei personajului în operele celor doi scriitori — 30 de puncte.
II. Capacitate de analiză, sinteză, prelucrare a informaţiei, argumentaţie textuală, valorificarea interpretărilor critice — 20 de puncte.
III. Arhitectura lucrării (corectitudine, rigoare, echilibru compoziţional) — 10 puncte.
IV. Creativitate şi expresivitate — 20 de puncte.
TOTAL: 100 de puncte.
Notă: Conform Regulamentului de desfăşurare a olimpiadei, *nu* se acordă puncte din oficiu.

Proba a II-a
Comentaţi poezia *Departe sînt de tine...* de Mihai Eminescu.
Barem de evaluare
I. Încadrarea poeziei în opera lui Mihai Eminescu — 5 puncte.
II. Relevarea şi urmărirea ideii poetice — 10 puncte.
III. Identificarea şi interpretarea semnificaţiilor figurilor de stil — 30 de puncte (identificarea — 5 puncte; interpretarea semnificaţiilor figurilor de stil — 15 puncte; funcţionalitatea lor în text — 10 puncte).
IV. Registrul lexical-gramatical al textului — 30 de puncte (nivelul lexical — 10 puncte; nivelul gramatical — 10 puncte; nivelul fono-prozodic — 10 puncte).
V. Coerenţa şi coeziunea ideilor, ortografie şi punctuaţie, corectitudine gramaticală şi lexicală, expresivitatea demersului analitic — 25 de puncte.
TOTAL: 100 de puncte.

CLASA A XI-A

Proba I
Funcţia estetică a circularităţii în romanele lui Liviu Rebreanu.
Barem de evaluare
I. Corectitudine, coerenţă, echilibru compoziţional — 10 puncte.
II. Creativitate şi expresivitate — 20 de puncte.
III. Formula estetică a circularităţii între clasic şi modern — 10 puncte.
IV. Ilustrarea formulei în romanele *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor* (40 de puncte) şi în alte romane ale lui Rebreanu (10 puncte): la nivel compoziţional — 10 puncte; la nivel tematic — 10 puncte; la nivel simbolic (relaţia personaj — spaţiu — timp) — 20 de puncte.
V. Conexiuni estetice, literare şi filozofice cu literatura română şi universală — 10 puncte.
TOTAL: 100 de puncte.

Proba a II-a
Comentaţi poezia *Cuvînt* de Tudor Arghezi.
Barem de evaluare
I. Încadrarea poeziei în universul poetic arghezian — 20 de puncte; atitudini lirice (registrul grav-ludic) — 5 puncte; valoarea de artă poetică — 15 puncte.
II. Analiza textului — 50 de puncte: idei, motive, simboluri poetice — 20 de puncte; compoziţie, structură — 10 puncte; particularităţi stilistice — 20 de puncte.
III. Calitatea lucrării — 30 de puncte (corectitudine, coerenţă, echilibru compoziţional — 10 puncte; expresivitate — 10 puncte; creativitate — 10 puncte).
TOTAL: 100 de puncte.

CLASA A XII-A

Proba I

Fantastic şi mitic în proza lui Mircea Eliade şi Vasile Voiculescu.

Barem de evaluare

I. Ilustrarea fantasticului şi miticului în proza lui Mircea Eliade (conceptele; teme şi motive; atmosferă şi personaje; miturile şi specificitatea abordării lor) — 30 de puncte.

II. Ilustrarea fantasticului şi miticului în proza lui Vasile Voiculescu (teme şi motive; atmosferă; semnificaţii; scenarii mitice, arhetipurile; arhaicitatea universului) — 30 de puncte.

III. Corelaţia între scrierile celor doi autori — 10 puncte.

IV. Creativitate şi expresivitate — 20 de puncte.

V. Arhitectura lucrării (corectitudinea exprimării, coerenţa şi echilibrul compoziţional) — 10 puncte.

TOTAL: 100 de puncte.

Proba a II-a

Comentaţi textul *Poezia* de Nichita Stănescu *(Ea se hrăneşte din privirile fixe / ca să poată exista...)*.

Barem de evaluare

I. Încadrarea textului în creaţia lui Nichita Stănescu — 10 puncte: artă poetică; poezia — temă fundamentală (poezia poeziei).

II. Structura textului poetic — 20 de puncte: secvenţe, semnificaţii, mesaj.

III. Interpretarea textului — 30 de puncte: identificarea nucleelor semantice (sintagmelor); coerenţa perspectivei de interpretare.

IV. Creativitatea şi expresivitatea (= viziune personală) — 30 de puncte: originalitatea interpretării, originalitatea scriiturii.

V. Arhitectura lucrării — 10 puncte: corectitudinea exprimării, coerenţa şi echilibrul compoziţional.

TOTAL: 100 de puncte.

ŞCOALA NORMALĂ: CLASA A XII-A

Proba I

Dimensiuni şi semnificaţii ale portretului în romanul călinescian.

Barem de evaluare

I. Încadrarea scriitorului în evoluţia estetică a formulei româneşti — 10 puncte.

II. Referiri la romanele călinesciene, în acord cu subiectul propus *(Cartea nunţii, Enigma Otiliei, Bietul Ioanide, Scrinul negru)* — 10 puncte.

III. Tipologii specifice: (a) prezentarea tipologiilor (10 puncte); (b) fuziunea unor formule estetice diferite (realiste, romantice, clasice, moderniste) în realizarea tipologiilor (20 de puncte).

IV. Elemente constitutive în realizarea portretelor (evidenţierea aspectelor picturale, modalităţi de caracterizare, caracterul memorabil al personajelor) — 20 de puncte.

V. Expresivitate, creativitate — 20 de puncte.

VI. Corectitudinea exprimării, coerenţa şi echilibrul compoziţional — 10 puncte.

TOTAL: 100 de puncte.

Proba a II-a

Comentaţi *Sonetul CLXXIX (25)* de Vasile Voiculescu *(Nu! Gloria iubirii nu este îmbuibarea...)*.

Barem de evaluare

I. Încadrarea textului în creaţia poetică a autorului — 10 puncte.

II. Evidenţierea elementelor caracteristice speciei — 10 puncte.

III. Idei poetice ale textului (prin raportare la volumul de sonete căruia îi aparţine şi la opera poetică a altor autori) — 15 puncte.

IV. Secvenţe lirice şi semnificaţii — 15 puncte.

V. Originalitatea şi expresivitatea limbajului poetic — 20 de puncte.

VI. Corectitudinea exprimării, coerenţa şi echilibrul compoziţional în comentarea textului propus — 10 puncte.

VII. Expresivitatea şi creativitatea demersului analitic — 20 de puncte.

TOTAL: 100 de puncte.

ŞCOALA NORMALĂ: CLASA A XIII-A

Proba I

Artă narativă şi tipologii umane în proza lui Marin Preda.

Barem de evaluare

1. Integrarea scriitorului în direcţiile şi tendinţele prozei româneşti interbelice — 5 puncte.

2. Marin Preda — personalitate complexă a literaturii române contemporane: concepţia scriitorului despre literatură; raportul realitate — artă; specificul viziunii artistice — 5 puncte.

3. Complexitatea tematicii creaţiei lui Marin Preda: universul rural; condiţia intelectualului; erosul; omul sub semnul istoriei şi al politicului etc. — 10 puncte.

4. Arta construcţiei personajului literar: modalităţi de construcţie; implicaţii etice şi psihologice; tipuri de personaje (ţăranul, intelectualul, galeria personajelor feminine etc.) — 20 de puncte.

5. Arhitectura compoziţională: tehnici narative (descrierea, naraţiunea, lirismul); secvenţe cu valoare simbolică; semnificaţii — 20 de puncte.

6. Modalităţi artistice: specificul stilului; construcţia frazei (fuziunea stilului direct cu cel indirect) — 10 puncte.

7. Creativitate şi expresivitate: motivarea judecăţilor de valoare exprimate; originaliatatea — 20 de puncte.

8. Corectitudinea şi coerenţa exprimării; echilibrul compoziţional al lucrării — 10 puncte.

TOTAL: 100 de puncte.

Proba a II-a

Comentaţi poezia *Cîntec* de Nichita Stănescu *(Totul ar fi trebuit să fie sfere, / dar n-a fost, n-a fost aşa).*

Barem de evaluare

1. Încadrarea textului în creaţia lui Nichita Stănescu — 5 puncte.

2. Situarea poeziei în etapa creaţiei stănesciene — 5 puncte.

3. Semnificaţia titlului; secvenţe; idee poetică; aprecieri privind compoziţia şi structura poeziei — 20 de puncte.

4. Interpretarea textului: identificarea nucleelor semantice, motive poetice — 20 de puncte.

5. Particularităţi ale limbajului poetic; figuri de stil; versificaţie — 20 de puncte.

6. Creativitate, expresivitate, originalitatea interpretării; motivarea judecăţilor de valoare — 20 de puncte.

7. Arhitectura lucrării: corectitudinea exprimării; coerenţa şi echilibrul compoziţional — 10 puncte.

TOTAL: 100 de puncte.

PREMIILE ŞI MENŢIUNILE ACORDATE

CLASA A VII-A

Premiul I: *Gabriel Dospinescu,* Şcoala Nr. 9, Oneşti.

Premiul II: *Alina Carmen Mitrică,* Şcoala „Eugen Ionescu", Slatina.

Premiul III: *Claudia Airimitoaie,* Şcoala Nr. 11, Botoşani.

Menţiuni: *Diana M. Ionescu,* Şcoala Nr. 3, Piteşti; *Teodor Voiosu,* Şcoala Nr. 206, Bucureşti; *Ana Maria Răutu,* Şcoala Nr. 5, Tg.- Neamţ; *Bianca Băncescu,* Şcoala Nr. 190, Bucureşti; *Patricia Bădulescu,* Şcoala Nr. 25, Ploieşti; *Mihaela Husanu,* Şcoala Nr. 1, Bîrlad; *Roxana Niculescu,* Şcoala Nr. 3, Suceava; *Oana Diana Breabăn,* Şcoala Nr. 190, Bucureşti; *Adrian Mihai A. Stoenescu,* Şcoala Nr. 8, Tîrgovişte; *Gabriela Tones,* Şcoala Nr. 198, Bucureşti; *Irina Beleca,* Liceul „Al. I. Cuza", Focşani; *Andreea Ciotor,* Şcoala Nr. 8, Tg.-Jiu; *Andreea Dude,* Şcoala „N. Bălcescu", Drăgăşani; *Andreea Tănăsie,* Şcoala Nr. 79, Bucureşti; *Laura Mireanu,* Şcoala „G. Enescu", Moineşti; *Andra Maria Şerban,* Şcoala Nr. 2, Craiova; *Renata Furtună,* Şcoala Nr. 6, Botoşani; *Ioana Cristina Barcan,* Şcoala „Spiru Haret", Bacău; *Dumitru Cezar Cîrligeanu,* Şcoala Nr. 4, Piatra-Neamţ; *Oana Adriana Duţă,* Şcoala Nr. 24, Craiova; *Ioana Sterea,* Şcoala Nr. 5, Deva; *Gabriela P. Gyori,* Şcoala „Oltea Doamna", Oradea; *Alexandra Mura,* Colegiul Bănăţean, Timişoara; *Simona Jurcovan,* Şcoala Nr. 4, Victoria (Braşov); *Ancuţa Luncan,* Şcoala Nr. 8 „Miron Cristea", Topliţa (Harghita); *Andreea F. Tudoriu,* Şcoala Nr. 23 „M. Eminescu", Brăila; *Iulia Beleuţă,* Şcoala „Turoczi Mores", Tg. Secuiesc (Covasna); *Diana Benea,* Liceul „Neagoe Basarab", Olteniţa (Călăraşi); *Adriana Greavu,* Şcoala Nr. 4, Victoria (Braşov); *Roxana Militaru,* Şcoala Nr. 168, Bucureşti;

Teodora Salvan, Şcoala Nr. 3, Bistriţa; *Irina Daponte*, Şcoala Nr. 7, Giurgiu; *Andreea Oana Vasile*, Şcoala Nr. 142, Bucureşti; *Patricia Scorţia*, Şcoala Nr. 29, Constanţa; *Gabriela Gheorghica*, Liceul „M. Sadoveanu", Paşcani; *Camelia Alexandru*, Şcoala Nr. 15, Buzău; *Alexandra Anghel*, Şcoala Nr. 190, Bucureşti; *Laura Cristina Badea*, Liceul „Mihai Viteazul", Slobozia; *Teodora Curelciuc*, Şcoala Nr. 1, Suceava; *Otilia Puiu*, Liceul „Al. I. Cuza", Focşani; *Frida Drăghici*, Liceul „I. Manolescu", Slatina; *Daniela Ionusiu*, Şcoala Nr. 5, Sibiu; *Andrei C. Răducanu*, Şcoala Nr. 1, Tîrgovişte; *Eliza Spătaru*, Şcoala Nr. 2, Craiova; *Anca Filip*, Şcoala Nr. 2, Baia-Mare; *Florina V. Janta*, Şcoala Nr. 3, Piteşti; *Ioana Crăciunescu*, Şcoala Nr. 88, Bucureşti; *Ani Badea*, Şcoala Nr. 7, Feteşti; *Oana Popa*, Şcoala Nr. 6, Buzău; *Dana Muscă*, Liceul Teoretic „Avram Iancu", Cluj-Napoca; *Andreea Ecobici*, Şcoala Nr. 10, Rm.-Vîlcea.

CLASA A VIII-A

Premiul I: *Aida Roxana Murariu*, Liceul „C. Negruzzi", Iaşi.

Premiul II: *Gabriela N. Matei*, Şcoala Nr. 1, Tîrgovişte.

Premiul III: *Raluca Pancratov*, Colegiul „V. Alecsandri", Galaţi.

Menţiuni: *Livia Raluca Mihailovici*, Liceul „A. T. Laurian", Botoşani; *Sabina Iordache*, Liceul „M. Eminescu", Călăraşi; *Delia Gavriliu*, Şcoala „Sfinţii Împăraţi", Galaţi; *Irina Alexandra Ţone*, Şcoala Nr. 79, Bucureşti; *Adriana Chira*, Şcoala „N. Iorga", Baia-Mare; *Constantin Vica*, Liceul „Al. I. Cuza", Ploieşti; *Delia Maria Paşca*, Liceul „O. Goga", Miercurea-Ciuc; *Maria A. Pârvu*, Şcoala Nr. 3, Piteşti; *Iulia Gosea*, Colegiul „N. Bălcescu", Craiova; *Maria Dascălu*, Liceul „A. T. Laurian", Botoşani; *Roxana Augustin*, Şcoala Codăeşti (Vaslui); *Bianca Mihai*, Şcoala Nr. 5, Sibiu; *Andrei Mocan*, Şcoala Nr. 3, Suceava; *Raluca Gherase*, Colegiul Bănăţean, Timişoara; *Irina Andreea Maria*, Şcoala Nr. 16, Timişoara; *Cristina M. Mihălăchioiu*, Şcoala Nr. 2, Tîrgovişte; *Magda Geană*, Şcoala Nr. 1, Huşi (Vaslui); *Iuliana Alexandra Şerban*, Şcoala Nr. 11, Buzău; *Brînduşa Bucurei*, Şcoala „N. Bălcescu", Drăgăşani (Vîlcea); *Ştefana Feflea*, Liceul „Moise Nicoară", Arad; *Raluca Mocrei*, Şcoala Nr. 3, Suceava; *Mara Georgescu*, Şcoala Nr. 97, Bucureşti; *Iulia Burtea*, Liceul „Matei Basarab", Bucureşti; *Ana Constantin*, Şcoala Nr. 280, Bucureşti; *Ioana Creţu*, Şcoala Nr. 280, Bucureşti; *Andrei Loas*, Şcoala Nr. 4, Tg.-Jiu; *Georgiana Fluturică*, Şcoala Nr. 37, Constanţa; *Otilia Ioniţă*, Şcoala Nr. 9, Oneşti; *Mihaela Bojica*, Şcoala Nr. 6, Reşiţa; *Elena Oana Moroianu*, Şcoala Nr. 24, Constanţa; *Daniela Suceavă*, Şcoala Nr. 4, Tg. Mureş; *Oana M. Ghiţă*, Şcoala Nr. 3, Piteşti; *Casiana Elena Ioniţă*, Liceul „Al. I. Cuza", Ploieşti; *Alexandra Ioana Lupu*, Şcoala Nr. 5, Braşov; *Viorel V. Muscas*, Şcoala „A. Mureşanu", Oradea; *Linda Maria Selescu*, Şcoala Nr. 8, Baia-Mare; *Diana A. Zotescu*, Colegiul Naţional „B. P. Hasdeu", Buzău; *Alida Barbu*, Şcoala „Gh. Lazăr", Zalău; *Cristina Honceriu*, Liceul „A. T. Laurian", Botoşani; *Irina Răducu*, Şcoala Nr. 1, Urziceni (Ialomiţa); *Alina Bratu*, Şcoala Nr. 4, Piatra-Neamţ; *Cristiana Mănescu*, Şcoala Generală Adunaţii Copăceni (Giurgiu), *Ana Monica Stănel*, Liceul „G. Coşbuc", Bucureşti; *Raluca-Roxana I. Răducanu*, Şcoala Nr. 23 „M. Eminescu", Brăila; *Irina Bălan*, Şcoala Nr. 1, Babadag (Tulcea); *Alexandra Drecea*, Şcoala Generală Întorsura Buzăului (Covasna); *Ioana Gofiţa*, Colegiul „N. Bălcescu", Craiova; *Ioana Sigovan*, Şcoala Nr. 5, Sibiu; *Mircea N. Stanca*, Şcoala Nr. 19, Bucureşti; *Mihaela Păcurar*, Liceul Teoretic „Gh. Şincai", Cluj-Napoca; *Mihaela Pereteatcu*, Liceul „Lucian Grigorescu", Medgidia; *Dragoş Ilinca*, Şcoala Nr. 4, Petroşani; *Cristina Loredana Ioja*, Liceul „Liviu Rebreanu", Bistriţa; *Mihaela Palcău*, Şcoala „L. Blaga", Satu-Mare; *Raluca Marcu*, Gimnaziul „Vasile Moldovan", Tîrnăveni (Mureş); *Cristina Mitrana*, Şcoala Nr. 7, Alexandria; *Lavinia Corina Gombos*, Colegiul „C. D. Loga", Timişoara; *Carmen-Roxana D. Ţane*, Şcoala Nr. 7 „Ion Creangă", Brăila.

CLASA A IX-A

Premiul I: *Diana Duţă*, Liceul „Vlaicu Vodă", Curtea de Argeş; *Andra Maria Matzal*, Liceul „Neagoe Basarab", Oltenita.

Premiul II: *Corina Gruber*, Colegiul „Gh. Lazăr", Sibiu.

Premiul III: *Anca-Elena Şerbănescu*, Colegiul „I. C. Brătianu", Piteşti.

Menţiuni: *Alina Mihaela Sîrbu*, Liceul „Elena Cuza", Craiova; *Ozana Budău*, Liceul „Gh. Vrânceanu", Bacău; *Emilia Elena Miluţ*, Liceul „Traian", Turnu-Severin; *Raluca Mocan*, Liceul „Avram Iancu", Cluj-Napoca; *Anca Daniela Spătaru*, Liceul „Kretzulescu", Bucureşti; *Anca Dumitriţa Virag*, Colegiul „M. Eminescu", Satu-Mare; *Alina Rita Chiribuţă*, Liceul „M. Eminescu", Botoşani; *Oana Andreea Todasca*, Liceul „Liviu Rebreanu", Bistriţa; *Adina-Gabriela M. Vizireanu*, Liceul „Gh. Munteanu-Murgoci", Brăila; *Adrian Valentin Moraru*, Liceul „Marin Preda", Turnu-Măgurele (Teleorman); *Irinuca Patrantas*, Liceul „Gh. Vrânceanu", Bacău; *Ovidiu Spătăcian*, Colegiul „Gh. Şincai", Blaj; *Ana Maria Maximencu*, Liceul „Romulus Ladea", Cluj-Napoca; *Daniel Mihai*, Liceul „M. Eminescu", Botoşani; *Oana Rodica Pârvan*, Liceul „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe; *Costina Creiţa*, Liceul Urziceni; *Adriana Georgeta Stan*,

Liceul „Avram Iancu", Brad (Hunedoara); *Ştefania Cava,* Liceul „Unirea", Focşani; *Sonia Lodi,* Liceul „Moise Nicoară", Arad; *Ioana Etelca Opriş,* Liceul „A. Mureşan", Dej; *Elena-Violeta Cernat Isachi,* Liceul de Informatică, Piatra-Neamţ; *Ionesia Elena Fiat,* Liceul Teoretic Nr. 1, Reşiţa; *Adriana Sandu,* Liceul „Mihai Viteazul", Bucureşti; *Mădălina Elena Farcaş,* Liceul „M. Eminescu", Baia-Mare; *Maria Raluca Hanea,* Liceul „O. Goga", Sibiu; *Elena Roxana Husac,* Liceul „M. Eminescu", Botoşani; *Diana Iulia Iancu,* Colegiul Naţional „I. Maiorescu", Giurgiu; *Florina Mădălina Batca,* Liceul „Ovidius", Constanţa; *Claudia Georgiana Horincar,* Colegiul „Horia, Cloşca şi Crişan", Alba-Iulia; *Mihaela Monica Gh. Tarca,* Liceul „Constantin Carabella", Tîrgovişte; *Mădălina Iordache,* Liceul „Şt. Procopiu", Vaslui; *Nora Maria Luiza Murarik,* Şcoala Normală „Spiru Haret", Tg.-Jiu; *Andreea Diana Costea,* Colegiul „Radu Negru", Făgăraş; *Mălina Dumitrescu,* Liceul „Ion Creangă", Bucureşti; *Ionela Moldoveanu,* Colegiul „Fraţii Buzeşti", Craiova; *Silvia Laura Popescu,* Liceul „M. Eminescu", Călăraşi; *Teodora Vasilescu,* Liceul „C. Negruzzi", Iaşi.

CLASA A X-A

Premiul I: *Laura Moroşanu,* Liceul „Emil Racoviţă", Iaşi.

Premiul II: *Monica Obreja,* Liceul „Petru Rareş", Piatra-Neamţ.

Premiul III: *Andreea Iacobuţa,* Liceul „C. Negruzzi", Iaşi.

Menţiuni: *Elena Vlădăreanu,* Liceul „Nicolae Bălcescu", Medgidia; *Carmen Simona Andrevici,* Liceul „Petru Rareş", Suceava; *Mihai Ardei,* Colegiul „Ferdinand I", Bacău; *Mihaela Roxana Ifrim,* Liceul „A. T. Laurian", Botoşani; *Livia Constantinescu,* Colegiul Naţional „Sf. Sava", Bucureşti; *Diana Laura Stasco,* Colegiul „I. L. Caragiale", Ploieşti; *Diana Chioreanu,* Liceul „A. Mureşan", Dej; *Maria Cristina Pastor,* Liceul „O. Goga", Sibiu; *Raluca Petrican,* Colegiul Naţional „Sf. Sava", Bucureşti; *Roxana Ionescu,* Liceul „Spiru Haret", Galaţi; *Oana Mihaela Varvari,* Colegiul Bănăţean, Timişoara, *Roxana Nicolaescu,* Liceul „Gib. Mihăescu", Drăgăşani (Vîlcea); *Constantin Mugurel Talanca,* Liceul „M. Eminescu", Botoşani; *Teodora Alina Dumitru,* Şcoala Normală, Ploieşti; *Oana Natalia Dobrican,* Liceul „M. Eminescu", Baia-Mare; *Diana Tihan,* Liceul „Mihai Viteazul", Slobozia (Ialomiţa); *Andrada Fătu Tutoveanu,* Liceul „Unirea", Braşov; *Emilia Irina Topfedi,* Liceul „Ovidius", Constanţa; *Alexandrina Ioana Scorbureanu,* Liceul „E. Gojdu", Oradea; *Gabriela Pistol,* Liceul „Al. I. Ghica", Alexandria; *Carmen C. Perşinaru,* Şcoala Normală, Tîrgovişte; *Alina Stancu,* Colegiul „Fraţii Buzeşti", Craiova; *Vernica Gavrilă,* Colegiul Dobrogean „Spiru Haret", Tulcea; *Cristina Mihăilă,* Colegiul Naţional „I. Maiorescu", Giurgiu; *Ana Cristina Proca,* Colegiul „I. C. Brătianu", Piteşti; *Veronica Niţă,* Liceul „M. Eminescu", Buzău; *Anca Cristina Nicolescu,* Liceul „Ştirbei Vodă", Călăraşi; *Ana Cristina Nicolescu,* Liceul „Traian", Turnu-Severin; *Camelia Răileanu,* Liceul „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe; *Mădălina Ecaterina Dunescu,* Liceul „Vlaicu-Vodă", Curtea de Argeş; *Andreea Valentina Mira,* Liceul „Al. I. Ghica", Alexandria; *Adina Crişan,* Liceul „Decebal", Deva; *Anca Maria Cernea,* Liceul Pedagogic, Tg.-Mureş; *Ovidiu Hodorogea,* Colegiul „Vasile Alecsandri", Galaţi; *Răzvan Vasile,* Liceul „Gh. Şincai", Bucureşti; *Ligia Valentina Mirisan,* Liceul „S. Bărnuţiu", Şimleu (Sălaj); *Cristina Dumitru,* Liceul „T. Vladimirescu", Tîrgu-Jiu; *Teodor Zănoagă,* Liceul „C. Hogaş", Piatra-Neamţ; *Doina Cristina V. Voevodschi,* Liceul „Vladimir Streinu", Găeşti; *Anca Gabriela Apostu,* Liceul „Iancu de Hunedoara", Hunedoara; *Elena Jiplea,* Liceul Economic, Turnu-Severin; *Cătălina Marinela Corcoveanu,* Liceul „Elena Cuza", Craiova; *Radu Vasile Moldovan,* Liceul „Liviu Rebreanu", Bistriţa; *Elena Nicoleta Munteanu,* Liceul „M. Kogălniceanu", Vaslui.

CLASA A XI-A

Premiul I: *Iuliana Culicea,* Liceul „Decebal", Constanţa.

Premiul II: *Mihai Grecu,* Liceul „Romulus Ladea", Cluj-Napoca.

Premiul III: *Cristina Elena Enescu,* Liceul „H. Oberth", Bucureşti; *Gabriela Sulea,* Liceul „Ion Creangă", Bucureşti.

Menţiuni: *Codruţa Gămulea,* Colegiul „Vasile Alecsandri", Galaţi; *Amanda Bosovcki,* Liceul „D. Stanca", Satu-Mare; *Adina Claudia Dumitru,* Colegiul Bănăţean, Timişoara; *Irina Adela Ungureanu,* Liceul „T. Vladimirescu", Tg.-Jiu; *Ana Gabriela Vlad,* Liceul „H. Oberth", Bucureşti; *Delia Rus Lacan,* Liceul „A. Ipătescu", Gherla (Cluj); *Oana Raluca Andreica,* Liceul „D. Stanca", Satu-Mare; *Simona Ailenei,* Şcoala Normală, Buzău; *Anca Roxana Tulici,* Colegiul „Gh. Lazăr", Sibiu; *Floarea Maria Pop,* Liceul „Gh. Coşbuc", Bistriţa; *Valentina Pricopie,* Colegiul „I. L. Caragiale", Ploieşti; *Alexandra Petrescu,* Liceul „Petru Rareş", Piatra-Neamţ; *Mihaela Balint,* Colegiul Naţional „Tudor Vianu", Bucureşti; *Andreea V. Ivan,* Liceul „Ienăchiţă Văcărescu", Tîrgovişte; *George Daniel Tudorie,* Liceul Urziceni; *Florentina-Tatiana D. Bratu,* Liceul Pedagogic „D. Panaitescu-Perpessicius", Brăila; *Silvia Teodora Dumitriu,* Colegiul Naţional „Mihai Viteazul", Bucureşti; *Cristina-Teodora C. Maidanscaia,* Colegiul Naţional „Nicolae Bălcescu", Brăila;

Daniela Elena Muraru, Liceul Național, Iași; *Maria Magdalena Stanciu,* Liceul „Dinicu Golescu", Pitești; *Lavinia Ungureanu,* Liceul Național, Iași; *Ana Irina Dochia,* Liceul „Ion Borcea", Buhuși (Bacău).

CLASA A XII-A

Premiul I: *Iulia Popa,* Colegiul „I. C. Brătianu", Pitești.

Premiul II: *Alexandru Funieru,* Liceul „Unirea", Brașov; *Andreea Cristina Mateescu,* Colegiul Național „Sf. Sava", București.

Premiul III: *Mihaela-Roxana N. Râșnoveanu,* Colegiul Național „Nicolae Bălcescu", Brăila.

Mențiuni: *Roxana Apreutesei,* Liceul „Gh. Vrânceanu", Bacău; *Viorela Valentina Marin,* Liceul „Ion Creangă", București; *Monica Candea,* Liceul „Petru Rareș", Tg. Lăpuș; *Ioana Lumei,* Grupul Școlar „Lațcu Vodă", Siret (Suceava); *Daniela Sabău,* Liceul „O. Goga", Sibiu; *Raluca Georgiana Arsenie,* Liceul „C. Hogaș", Piatra-Neamț; *Oana Marin,* Liceul „Spiru Haret", Tecuci; *Raluca Popa,* Colegiul „I. L. Caragiale", Ploiești; *Ana-Maria Tataru,* Liceul „Liviu Rebreanu", Bistrița; *Daniela Raspopa,* Liceul „C. Hogaș", Piatra-Neamț; *Irina Burlan,* Colegiul Național „Gh. Lazăr", București; *Ana Maria Bălan,* Liceul „Vladimir Streinu", Găești; *Iuliana Alexa,* Colegiul „Ferdinand I", Bacău; *Andrei Terian,* Liceul „O. Goga", Sibiu; *Ștefania Adina Ciurea,* Liceul Teoretic Pătîrlagele (Buzău); *Ștefania Paraschiv,* Colegiul „Vasile Alecsandri", Galați; *Ioana Băiețică,* Liceul „Marin Preda", Turnu-Măgurele; *Mihaela Ahua Coadă,* Liceul Strehaia (Mehedinți); *Diana Cornelia Drăgoi,* Colegiul „D. Prodan", Cugir; *Ileana Leotescu,* Liceul „Dinicu Golescu", Pitești; *Daniela Mitrache,* Colegiul „Frații Buzești", Craiova; *Ana Maria Pascu,* Liceul „Moise Nicoară", Arad; *Irinel Fărtăieș,* Liceul „M. Eminescu", Iași; *Ana Maria Androne,* Colegiul Național „B. P. Hasdeu", Buzău; *Ioana Maria Costache-Done,* Liceul Zalău; *Mădălina Darvaru,* Liceul „A. T. Laurian", Botoșani; *Simona Gheorghe,* Colegiul Național „I. L. Caragiale", București; *Alina Raluca Vica,* Colegiul „N. Bălcescu", Craiova; *Anne-Marie Costin,* Liceul „Grigore Moisil", București; *Laura-Georgeta Al. Bucur,* Liceul „M. Eminescu", Oradea; *Anca-Ionela Mateescu,* Liceul „Al. Lahovari", Rm.-Vîlcea; *Lavinia Reboșapcă,* Școala Centrală, București; *Florentina Zamfirescu,* Liceul „Emil Racoviță", București; *Laura Raluca Sandra Dinu,* Liceul „G. Călinescu", Constanța; *Magdalena Mursa,* Liceul „M. Eminescu", Botoșani; *Roxana Popa,* Liceul Corabia (Olt); *Andra Ostachi,* Liceul „C. Hogaș", Piatra-Neamț; *Irina Miu Dumitru,* Liceul „G. Călinescu", Constanța.

CLASA A XII-A — profil pedagogic

Premiul I: *Teodora Liliana Dumitru,* Școala Normală, Ploiești.

Premiul II: *Maria Popescu,* Școala Normală, Craiova.

Premiul III: *Ana Maria V. Truică,* Școala Normală, Tîrgoviște.

Mențiuni: *Maria Camelia Horhat,* Colegiul „Gh. Șincai", Blaj; *Dorina Minea,* Școala Normală, Călărași; *Teodora Nicoleta Codiță,* Școala Normală „Spiru Haret", Tg.-Jiu; *Daniela Veronica Zvancu,* Școala Normală, Brașov; *Mioara Gina Ionescu,* Școala Normală, Buzău; *Liliana Ciobanu,* Școala Normală „Ștefan cel Mare", Bacău; *Silvia Mihaela Grigorean,* Școala Normală „Ioan Slavici", Satu-Mare; *Hanelore Alexa,* Școala Normală, Botoșani; *Diana Pavel,* Școala Normală, Focșani; *Elena Livia Torje,* Școala Normală, Timișoara; *Camelia Nicoleta Zamfir,* Școala Normală, Rm.-Vîlcea; *Dana Mihaela Sideiaș,* Școala Normală, Tg.-Mureș; *Violeta V. Ardelean,* Școala Normală „Iosif Vulcan", Oradea.

CLASA A XIII-A — profil pedagogic

Premiul I: *Ana Maria Tănase,* Colegiul Pedagogic, Constanța.

Premiul II: *Gianina Ivan,* Școala Normală, Călărași.

Premiul III: *Ana Diana Pavăl,* Școala Normală „Gh. Asachi", Piatra-Neamț.

Mențiuni: *Gabriela Miciuna,* Liceul Pedagogic, Alexandria; *Anamaria Neag,* Grupul Școlar „Horia, Cloșca și Crișan", Abrud; *Oana Plămadă,* Școala Normală „Vasile Lupu", Iași; *Codruța Elena Morari,* Liceul Pedagogic „Mihai Eminescu", Suceava; *Teodora Dobrata,* Școala Normală, Timișoara; *Adina Manolache,* Liceul Pedagogic, Ploiești; *Grațiela Ramona Vasile,* Școala Normală, Buzău; Ionela Bădoiu, Școala Normală „Carol I", Cîmpulung (Argeș); *Claudia Călinescu,* Școala Normală, Drobeta Tr.-Severin.

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Primul *accent*, pe care-l punem în însemnarea noastră de faţă, se referă la un *început*, desprins nu, ca de obicei, din lumea publicaţiilor şcolare, ci din peisajul tipăriturilor care-i reprezintă, prin vorbe bine gîndite şi frumos „potrivite", pe oamenii maturi, mulţi dintre ei — profesionişti ai condeiului. Este vorba despre nr. 1, mai 1998, al „revistei de cultură şi fantezie", *Accent*, care „apare sub egida Uniunii Scriitorilor", la Vălenii de Munte, judeţul Prahova.

Mărturisim că am simţit o reală bucurie cercetînd cele 48 de pagini ale acestei publicaţii, care se distinge, între altele, printr-o *„febră* a tinereţii" de spirit şi prin profunzimea căutărilor, ce-şi găsesc, cel mai adesea, întruchipări pe măsură. Prin tot ceea ce cuprinde, revista se străduieşte parcă să răspundă sugestiilor din textul moto-ului, aflat pe coperta interioară, text aparţinînd lui Georges Bernanos: „Febra tinereţii menţine lumea la temperatura normală; cînd tinereţea îşi pierde căldura, restul lumii clănţăne de frig"... Împotriva „clănţănitului de frig"; a pustiului ce ocupă fiinţa oamenilor, înstrăinînd-o de atributele ei caracteristice, atunci cînd ea (această fiinţă) nu este conectată la izvorul de lumină şi de înălţare al culturii, se pronunţă, chiar din primul articol, intitulat *În loc de salut*, colectivul de redacţie (din care fac parte: Valeriu Sârbu — director, Emil Valentin Muşat — redactor-şef, Constantin Hârlav — redactor-şef adjunct, Ioan Popa — secretar general de redacţie, Petruţa Andrei, Ştefan Badea, Ion Bocioacă, Dan Dacian, Adrian Mihalcea — redactori, „neretribuiţi"), afirmînd: „Într-o epocă tehnocratică, pragmatică şi convulsionată, moneda noastră de schimb este CULTURA... Nu ne adresăm noţiunii generale de cultură, ci promovăm sensibilitatea, emoţia, valoarea estetică, deprinderea gustului de lectură şi informaţia de calitate"..., preferînd „să ne aganjăm în slujba Noului, care declanşează idei, inteligenţă şi energie creatoare, determinînd viitorul. În atenţia noastră vor sta tinerele talente, indiferent de domeniul în care se afirmă".

Scrisă, deocamdată, în cea mai mare parte, de membrii redacţiei, revista îşi structurează conţinutul în patru mari compartimente: *Dialoguri imaginare, Poet de formula I, Paralaxa Fanteziei, Bric-à-brac*, în interiorul cărora pot fi întîlnite texte extrem de interesante, bine scrise, dintre care amintim doar cîteva, şi anume: interviurile imaginare cu Mihai Eminescu, Geo Bogza, Nichita Stănescu, Teodor Mazilu, semnate, în ordine, de George Văleanu, Emil Valentin Muşat, Petruţa Andrei, Valeriu Sârbu; un fragment din *mărturisirile* lui Eugen Ionesco, intitulat *Dumnezeule, fă-mă să cred în tine* (în româneşte de Ramona Puşcaşu); o scurtă evocare a lui Albert Camus, aparţinînd lui Andrei Paraschivescu; un *Accent aniversar*, frumos şi convingător, alcătuit de Constantin Hârlav, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la debutul editorial al lui Marin Preda (marcat de publicarea culegerii de nuvele *Întîlnirea din pămînturi).*

După ce urmăreşti cu atenţie *Poveţe, teste, paradoxuri şi înlesniri*, desprinse din volumul *Tratat de fantezie* (Editura Dacia, 1997), al lui Valeriu Sârbu, în care ţi se sugerează ce trebuie şi ce nu trebuie să faci ca să „ai şanse să devii scriitor", te poţi cufunda, înfiorat, în ampla suită lirică *Dans alb*, a lui Cristian Munteanu, „poet de formula I", după care, aruncîndu-ţi ochii şi pe textul cu titlul *Cît costă o carte?* (autor, Emil Valentin Muşat), îţi vine să repeţi, neapărat, împreună cu acesta: „Îmi dau seama că preţul unei cărţi este însuşi viitorul acestei neam"..., pentru că „preţul unei cărţi este egal cu dorinţa de umanizare. A cumpăra o carte înseamnă o formă de rezistenţă împotriva nevăzutei clonări cotidiene a golului care creşte într-o generaţie nouă cu tot mai puţine obstacole intelectuale"... Vă felicităm, onorabili domni! Vă mulţumim şi vă urăm succes în construirea altor şi altor inspirate *Accente!*

De la *cultură*, în sens de creaţie, la cum se acumulează cultura, prin *învăţare!...*

Şcoala XXI (anul III, nr. 5, martie, 1998), „revistă de informare, atitudine şi cultură didactică", editată de Asociaţia Pedagogică „Gr. Tabacaru", din Bacău (director al publicaţiilor acestei asociaţii fiind domnul Liviu Chiscop, iar redactor-şef al revistei amintite, domnul Ioan Dănilă), oferă cititorilor ei numeroase, adecvate şi chiar îndrăzneţe elemente pentru împlinirea celui de-al doilea deziderat.

Respectîndu-şi statutul asumat, publicaţia de la Bacău cuprinde, în paginile acestui număr, o multitudine de materiale, unele virulent critice, dar şi texte cu sugestii deosebit de valoroase, demne de a fi luate în seamă, toate înscriindu-se în orizontul, larg, al *reformei învăţămîntului românesc* (cum se înfăţişează acest amplu demers pînă în prezent şi, mai ales, cum ar trebui să fie el organizat şi să se desfăşoare).

Tot de la Bacău şi tot cu preocupări didactice ne-a sosit nr. 1, anul II, februarie, 1998, al publicaţiei *Preuniversitaria*, „revistă editată de Liga pentru Promovarea Învăţămîntului Particular Preuniversitar", al cărei redactor-şef este domnul Liviu Chiscop, preşedinte al ligii. Remarcăm, cu deosebire, contribuţia, valoroasă,

la realizarea publicației, a acestui om, de largă cultură, de mare îndrăzneală și de fermă atitudine în diverse probleme, care interesează învățământul, în general, sublinierile făcute de noi fiind atestate și de textele publicate în numărul la care ne referim, între altele: *un dialog* cu ministrul educației, prof. univ. dr. Andrei Marga, o *Scrisoare deschisă* adresată aceluiași domn ministru, ambele referindu-se la recunoașterea, organizarea și dezvoltarea învățământului particular, precum și o *amplă critică* privind modul în care s-a constituit Consiliul național pentru reforma învățământului, text care cuprinde, în ultima parte, propuneri concrete, potrivite (și după părerea noastră), referitoare la cum ar trebui constituit acest organism, pentru a putea lucra eficient...

Din categoria publicațiilor elaborate și editate de maturi, mai amintim două titluri: *Hyperboreea*, „revistă de cultură, editată de filiala Oradea a Societății de Științe Filologice" (anul I, 1998, nr. 2 — 3, martie — aprilie) și *UNU*, nr. 4 — 5, 1998, „revistă de cultură care apare la Oradea, din martie 1990". Prima, condusă de Corneliu Crăciun, redactor-șef, Liviu Câmpeanu, redactor-șef adjunct, și Viorel Chirilă, secretar de redacție, cuprinde, în paginile sale, printre altele, o amplă și pertinentă evocare a scriitorului Ioachim Botez, scrisă de prof. Nae Antonescu; un grupaj de poezii, semnate de Romulus Iulian Olariu; o însemnare de călătorie, intitulată *La Mehadia*, aparținînd lui Mircea Pora; un documentat articol, cu titlul *Constantin Noica și arta glosării*, autor — Viorel Chirilă; o primă parte dintr-o excelentă incursiune referitoare la *Mitul Hyperboreei (I)*, datorată lui Florin Crăciun; un articol intitulat *Cybercultura și alternativa postmodernă*, semnat de Sorin Borza, ca și o prezentare semnată de Gh. Tileagă a „primului romancier american-francez", Max Gallo, însoțită de un fragment, *Luciditate și neliniște*, cap. 47, din romanul *Privirea femeilor*, apărut în 1991 și declarat „best-seller al anului". Nr. 4 — 5, al revistei *UNU*, „tipărită cu sprijinul Editurii *Cogito* și al Fundației Soros pentru o Societate Deschisă" (director, Ioan Țepelea, redactor-șef, Viorel Mureșan), cuprinde poezii semnate, între alții, de Nichita Stănescu, Miron Kiropol, Cassian Maria Spiridon, Viorel Mureșan, Adam Puslojić, numeroase prezentări de cărți noi, un studiu, aparținînd lui Constantin Cubleșan, despre *Versificația lui Eminescu*, ca și o suită de *Cugetări*, semnate de George Bădărău, din care reproducem cîteva: „Ești viu doar atît cît trăiești pentru alții"; „Acolo unde începe iubirea de bani, se termină orice altă iubire"; „Înaintea altor păreri ne influențează părerile noastre"; „Toate plăcerile sînt muritoare în afara plăcerii de a trăi"; „Necazul îți intră în casă dacă e mai puternic decît tine"; „Orice om învins începe să moară"; „Cel mai scump lucru de pe fața pămîntului este dreptatea, de aceea oamenii bogați pot să o cumpere"...

*

Din revista Liceului Teoretic „I. L. Caragiale" din Ploiești, intitulată *Curierul liceului*, publicație fondată în 1891, avem în față mai multe numere (din seria nouă) și anume: 2, din 1994, 3, din 1995, 2 și 3, din 1997. Am scris și altă dată, cu bucurie sinceră, despre această revistă, una dintre cele mai bune din cîte se nasc și luminează în școlile românești. Numerele prezente în redacția noastră, două dintre ele coordonate de profesorul Ieronim Tătaru, aduc noi dovezi în sprijinul afirmației că valoroasa publicație a Liceului „I. L. Caragiale" din Ploiești este o oglindă sensibilă și bogată a preocupărilor și puterilor creatoare ale elevilor și profesorilor dintr-o școală de frunte, care, în cei peste 130 de ani de existență, a înzestrat țara cu nenumărate și mari personalități, afirmate în toate domeniile vieții.

Reluîndu-și apariția în anul 1990, revista *Verticale*, reprezentînd Grupul Școlar Industrial „Anghel Saligny", din Bacău, își propune, potrivit declarației făcute de colectivul de redacție, coordonat de prof. Corneliu Groapă, „să se facă utilă în viața spirituală a elevilor, să sensibilizeze sufletul școlăresc și să depisteze talentele, să le îndrume și să le promoveze, să contribuie la informarea acestora, în scopul lărgirii orizontului lor cultural-științific".

În cele aproape 60 de pagini, revista scoate în lumină numeroase *poezii*, semnate de profesori ca Doina Coșer și Valentina Zamfira Pagu și de elevi, din rîndul cărora amintim pe: Mihaela Popa, Valerica Țîțu, Răzvan Sterea, Irina Buhuceanu; fragmente de *proză*, așa cum este cel desprins din romanul *Tranșeele văzduhului*, al cărui autor este profesorul Corneliu Groapă; *evocări* ale unor mari scriitori, ca, de pildă, cea intitulată „Bardul de la Mircești" (autor — prof. Elena Dragomir), *însemnări* și *articole* despre viața școlii: preocupări, forme de activitate, profiluri de dascăli etc.

Transcriem, în cadrul acestei rubrici a noastre, prima strofă din impresionanta poezie intitulată *Rugă*, pe care profesoara Valentina Pagu o închină tinerilor eroi pieriți în zilele revoluției din decembrie 1989, remarcînd, totodată, și foarte frumoasa punere în pagină a textului: „Tatăl nostru, carele ești în ceruri / Și-n sufletul nostru de-acum și de-apoi, / dă lină lumină copiilor-îngeri / Cu aripa frîntă de glonț, în noroi!..."

Adăugăm o remarcă specială pentru o altă emoționată compunere poetică, intitulată *Doina Prutului*, semnată de Gh. Buznea.

Simbol (anul II, nr. 1, martie, 1997), „revista trimestrială a elevilor de la Liceul Teoretic «Minulescu», din Slatina", coordonată de profesoarele Maria Ionică și Corina Monea, cuprinde multe compuneri poetice. Unele elemente de reală poezie pot fi întîlnite în cele semnate de elevele: Lavinia Mitu,

Geta Mitran, Nina Barabaş, Ileana Costea, Cristina Păsărică şi Rodica Criveanu, ultima fiind abia în clasa a II-a. În rest, diferite însemnări despre problemele şcolii.

Din numărul *special* (anul III, nr. 7, martie, 1997) al revistei *Interval*, reprezentînd Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", din Turda, ne-au reţinut atenţia în special articolele consacrate împlinirii a 90 de ani de la naştere şi a 60 de ani de la moartea scriitorului Pavel Dan, fost elev şi, mai apoi, bibliotecar al liceului: *Pavel Dan şi Turda*, semnat de Mircea Ioan Casimcea, *Pavel Dan — trepetele povestirii*, autor, profesorul şi inspectorul şcolar Mircea Bertea şi *Sentimentul uzurpării în stilul afectiv al lui Pavel Dan*, studiu care aparţine profesorului Iuliu Pârvu, de la Liceul „Emil Racoviţă", din Cluj-Napoca. Interesante şi utile sînt amplele informaţii referitoare la *Programul Socrates* (Programul de acţiune al Comunităţii Europene pentru cooperare în domeniul învăţămîntului).

DE LA CORESPONDENŢII NOŞTRI

Concursul naţional al revistelor şcolare

E un lucru cunoscut că în materie de reviste concepute, scrise şi redactate de elevi, România are o prioritate de necontestat; că ele s-au născut în 1834 în Transilvania ca instrument al apărării fiinţei naţionale ameninţate în timpul stăpînirii habsburgice; că ele au pătruns o dată cu dascălii ardeleni în Principate după 1866; că ele au fost oficializate în 1898 de Spiru Haret; că ele adăpostesc debutul literar al unui impresionant număr de scriitori. Ele au cunoscut o puternică dezvoltare între 1920 — 1941 (peste 70 % din liceele ţării aveau reviste), au marcat o dramatică curbă descendentă în timpul celui de al doilea război mondial, apoi, o decădere firească în perioada 1948 — 1966, cînd au fost înlocuite prin gazetele de perete de sorginte sovietică. Abia după 1966, cînd au fost reluate şi reevaluate tradiţiile şcolii româneşti, revistele şcolare renasc ca pasărea Phoenix. În anii 1969 — 1979, numărul titlurilor atinge 1500, ceea ce determină organizarea unui concurs naţional şi a unei tabere anuale, ambele menţinute pînă în 1981, cînd, printr-un ordin al ministrului Aneta Spornic, ele au fost oficial interzise, deoarece reprezentau un pericol ideologic prin manifestările lor prea liberale şi cu aluzii critice la adresa regimului comunist. Abia în 1991, la doi ani după Revoluţie, a început retipărirea revistelor şcolare, sprijinite acum de sponsori şi beneficiind de o tehnică modernă, cea de procesare computerizată.

Creşterea continuă a numărului de reviste a impus în 1993 organizarea primului concurs de reviste şi a primei tabere — la Agafton — Botoşani (1994), unde au fost prezentate cele circa 80 de titluri intrate în competiţie.

În urma eşecului răsunător al concursului şi taberei de la Ciric din 1997, s-a revenit la regulamentul din 1993, ceea ce a permis ca actuala ediţie a concursului să se desfăşoare în condiţii normale. Dintre cele 132 de reviste selecţionate de juriile judeţene din cele peste 600 existente la ora actuală, 53 au fost premiate. Cîte doi redactori ai fiecărei reviste laureate se vor întîlni într-un util schimb de experienţă în tabăra de la Ciric-Iaşi, fiind asistaţi de 14 din cei mai buni profesori-îndrumători de reviste din ţară.

Un juriu format din valoroşi ziarişti tineri, unii dintre ei redactori de reviste şcolare în timpul şcolii, şi din cadre didactice la fel de tinere ale Facultăţii de Jurnalistică şi Ştiinţe ale Comunicării au parcurs cu încîntare revistele şi au decernat premii pentru cele mai bune reviste aparţinînd tuturor tipurilor de reviste prevăzute în regulamentul concursului.

După opinia mea, juriul s-a orientat foarte bine cînd a încurajat revistele care continuau buna tradiţie a presei şcolare româneşti, fiind ceva mai reticent faţă de acelea care încercau să imite revistele comerciale (de tip „Liceenii") sau cele excesiv de tehnice ori ştiinţifice, care nu aveau nici un pic de substanţă umanistă. Au fost apreciate seriozitatea, dar şi caracterul tinieresc, imaginaţia, bunul gust al tehnoredactării, originalitatea prezentării grafice, punerea în evidenţă a istoriei personalităţii, realizărilor notabile ale şcolii, ţinîndu-se seama că revista nu e doar un „digest", ci, în primul rînd, un document prin care se va reconstitui peste ani şi ani profilul unei generaţii, o pagină autentică a şcolii româneşti. Premiul de excelenţă pentru cea mai bună revistă a şcolilor generale a fost acordat publicaţiei „Bobi de rouă", a Şcolii Nr. 6 din Tg. Mureş, o revistă variată, matură şi de o impecabilă prezentare grafică. Cu premiul I au fost onorate: „Speranţe", Şcoala Nr. 4, Tulcea, „Aripi", a Şcolii Nr. 11, Piteşti, „Crisalide", a Şcolii „A. Şaguna" din Deva, „Speranţe", a Şcolii Nr. 5 din Deva şi „Steaua polară", a Şcolii Nr. 2, Baia-Mare, cu reale calităţi de reviste

„caleidoscop". Tot cu premiul I la categoria reviste liber-artistice menționăm „Mărțișor", a Școlii Nr. 58, București și „Luceafărul", al Școlii Nr. 37, Craiova.

Cele mai bune reviste ale claselor I — IV sînt „Șapca" de la Liceul „Mihai Viteazul" din Sf. Gheorghe, jud. Covasna și „Cutezătorii", a Școlii Nr. 121, din București, iar dintre reviste-ziare „Clopoțelul", a Școlii Nr. 1, Pitești și „Caligrafia dimineții", a Școlii „Eugen Pora" din Cluj. Cea mai bună revistă pur literară, „Vămile visului", aparține Școlii Nr. 15, Bacău, iar cea mai bună revistă științifică, „Bios", este editată de Școala Nr. 113 din București.

Putem menționa, de asemenea, revistele bucureștene „Tradiții", a Școlii Nr. 180, și „Orizont", a Școlii Nr. 198, „R. E.", a Școlii Nr. 5, Buzău, „24 din 24", a Școlii Nr. 24, Craiova, „Coresi", a Școlii Nr. 5, Tîrgoviște, „Licăriri", a Școlii Nr. 3, Suceava, „Zbor XXI", a Școlii Nr. 10, Baia-Mare, ca și ziarul școlar „Și noi", al Liceului „Mircea cel Bătrîn" din Rm.-Vîlcea.

Remarcabile au fost revistele liceale prezentate la concurs. Față de anii precedenți, ele au marcat un progres evident, multe din ele putînd concura cu cele profesioniste ale maturilor prin substanță și prezentare grafică. Juriul a acordat premiul de excelență revistei „Speranțe", a Colegiului Național „Gh. Lazăr" din București, al cărei conținut variat și elevat s-a impus de la prima lectură. Cu premii I au fost cinstite „Corolar", a Liceului „C. Negruzzi", Iași, o impresionantă revistă-almanah, „Prezent", a colegiului „Al. Lahovary", Rm.-Vîlcea, „Măiastra", a Liceului „Aurel Vlaicu" din Deva, cu premiul II și III publicații aproape la fel de bune, precum „Interval", a Liceului „Mihai Viteazul", Turda, „Modus discendi", Școala Normală, Tîrgoviște, „F. B.", Liceul „Frații Buzești", Craiova, „Muguri", Colegiul Național „Andrei Șaguna", Brașov, „Unu plus", Grupul Școlar Nr. 1, Suceava, „Verticale", Liceul „Anghel Saligny", Bacău, „Accent", Liceul „Unirea", Tg. Mureș, „Acum", Grupul Școlar Industrial de Aeronautică „H. Coandă", Bacău, „Aspirații", Colegiul „Spiru Haret", Tulcea, „Săgetătorul", Liceul „T. Vladimirescu", Drăgănești-Olt, „Noua generație", Grupul Școlar „I. Bănescu", Mangalia, „Cuget liber", Grupul Școlar „Gh. Magheru", Tg.-Jiu, „Noduri și semne", Colegiul „Decebal", Deva.

La categoria „ziare" au fost premiate trei publicații din Slobozia: „Animus" și „Vibrații", ale Liceului „Mihai Vitezul" și „Noi", a Școlii Normale.

Au mai primit premii: „Pași pe nisip", a Școlii Normale „Elena Cuza", București, la profilul literar, „The-a-Teen", a Colegiului Național „Gh. Lazăr" din București, la profilul limbi străine, și „Astronautică", a Liceului „Gr. Alexandrescu", la profilul științific.

Sîntem convinși că, o dată cu această ediție postrevoluționară a concursului revistelor școlare, lucrurile au intrat în normal, criteriile de evaluare au început să funcționeze judicios, juriul s-a omogenizat și, prin competența lui, a operat o selecție optimă, chiar dacă n-a reușit să răsplătească splendidele eforturi ale tuturor redactorilor școlari și îndrumătorilor lor.

MONA JUȘCĂ,
membru al juriului național,
Facultatea de Jurnalistică și Științe ale Comunicării, București

Alina Rita Chiribuță

S-a născut la 20 mai 1982, la Suceava. Este elevă la Liceul Teoretic „Mihai Eminescu" din Botoșani. Laureată a Concursului Național „Tinere condeie" din anii 1996, 1997 și 1998, a publicat în ziarul local *Gazeta de Botoșani* și în antologia *Cîntecele orașului.*

Stări de luat adio

Mă caut în absența marilor tăceri,
precum un cînt de mult uitat,
iubirile apun în fapte de seară
și luna-și pudrează semnul de vărsat
Poate se-ntind ades întunecate nopți
— abia acum ai apărut tăcut —
un vin zeiesc pentru poet —
pecetea lunii ca o balanță-mpovărată
de prezent — o lună fără mari capricii,
un tu însingurat de vremi...

În fața sentinței de alb a foii,
poetul sta-ntristat și mic cît o fericire,
tăcerile le-ndeamnă la somn, acolo, pe hîrtie,
poetul e-ntristat ca o scriere-ordonată.

Carmen-Viorica Epuran

S-a născut la 22 aprilie 1981, la Drăgănești-Olt. Este elevă la Liceul „Tudor Vladimirescu" din localitate. A debutat în revista *Săgetătorul* (1997) a liceului la care învață.

Visez și tac

De cîte ori am încercat să mă apropii de lumea aceasta pe care prea puțini o pot înțelege și-i pot găsi un sens, de lumina aceasta în care trăiesc și totuși sînt absentă de ea, mă izbeam de acel abis sufletesc ce-mi spunea să evadez pentru că niciodată nu mă voi putea integra în ea, oricît de mult aș dori.

Atunci cînd simțeam că mă sufoc, cînd simțeam că această lume mă copleșește, călăuzită de un înger atît de candid, cu un suflet mai pur chiar decît seninătatea unui cer de vară, încercam să mă retrag, să mă regăsesc în reverie. Mă cufundam în lumea divină a viselor, fără coșmaruri și neîmpliniri sufletești, în peisajul paradisiac al imaginației mele, dar și aici mă stăpînea o teamă ascunsă, aceea de a nu mă trezi la trista realitate și, așa, cu o teamă în suflet, mă aflam ca în mijlocul unui crater ce n-a erupt încă, în inima unei prăpăstii, în care lumea mea se înfățișa ca o pajiște solitară, dar edenică, iar în ea — un cal de un alb atît de liniștitor și de inocent, înzestrat cu aripile legendarului Pegas. Cînd vedeam toate aceste lucruri atît de banale și totuși atît de greu de atins, sufletul meu prindea aripi, se ridica la soare și de acolo striga cu glas de ecou: „Iată idealul meu de fericire, idealul de frumos". În vîltoarea fericirii, mă simțeam totuși urmărită de imaginea oamenilor pe care nu-i puteam

înțelege, însă aici, ca la prima noastră întîlnire, îi vedeam cu suflete mărețe și înfloritoare, promițînd să se iubească unii pe alții, împrăștiind în jur parfumul fericirii, avînd în suflet ceva din candoarea îngerului care mă călăuzea pe mine.

Încercam împreună să reclădim o lume nouă, dar în apogeul încercării noastre zadarnice m-am trezit, am înțeles neantul acestei lumi desăvîrșite, sublime, și i-am regăsit ninși de omătul urii și dezbinării, cu sufletele crispate, invadate de egoismul propriu fiecărui pămîntean de a-și asigura propria-i fericire parțială, neîmplinită și amăgitoare, le-am simțit pașii osteniți de căutarea visului și a fericirii pierdute. Nu i-am recunoscut și nu m-au recunoscut și am rămas cu toții la fel, ei căutînd fericirea sublimă, speranța în nemurirea sufletului, eternitatea, iar eu încercînd să-i înțeleg, să înțeleg zădărnicia căutării lor.

M-am regăsit apoi, singură și tristă, și am rămas cu amintirea visului meu sublim, a fericirii neîmplinite, am rămas cu speranța că pe cerul meu de vise și de idealuri va răsări totuși curcubeul care să-mi lumineze calea. Pînă atunci, rămînînd în această lume pe care încă nu o pot înțelege, visez și tac...

Diana Cristea

S-a născut la 21 ianuarie 1982, la Timișoara. Este elevă la Liceul „Jean-Louis Calderon" din localitate. A obținut premiul al II-lea la Olimpiada județeană de limba franceză, ediția 1998, și premii la concursurile organizate de Centrul Cultural Francez din Timișoara. A publicat în *Convorbiri școlare, Fax!, Journal européen télécopié.*

Căutare

Rîde goliciunea zilei,
pe soclul ei de lumină.
Nu mai aștept timpul
rămas undeva în urmă,
în umbra mea și-a lui.
Rîde, sufocată, ziua.

Mi-au ferecat zorii,
și-am plecat
fără să uit,
cu discul gigantic
pironit în spate.
Pași înceți, nesiguri
urcînd pe o Golgotă iluzorie.

Pot să mă zbat de frică,
de gol și nebunie.
Doar mulțumirea ucide.

Gianina Ivan

S-a născut la 5 martie 1982. Este elevă la Liceul „Știrbei-Vodă" din Călărași. A publicat în revista liceului poeme și proză. Pregătește pentru tipar placheta *Arome de melancolie*. Este redactor al revistei *Marea și spațiul cosmic.*

Meditație

Privesc steaua gravidă
Și mă cutremur.
O văd născînd foc,
Topindu-se pe rugul albastru,
Și simt cum însuși sufletul meu
Se scufundă
Ca privirile căprioarei
În străveziul apei.

Adi Urmanov

S-a născut la Ploieşti, în 1979. Este elev la Liceul „Iulia Hasdeu" din Bucureşti. A obţinut premiul I la Concursul de poezie „Atelier de creaţie", ediţia 1998. A publicat în revistele *Mesaj literar, Examene* şi *Steaua.*

Moşind un vers — soaţa

Am ieşit la vînătoare.
Mi-am lăsat acasă
Soaţa cu lacrimi.
Îi port în urmă numai hologramа dorinţei
Ca să ştiu ce trebuie să ucid.
Prin tufişuri, prin vîlcele, văgăuni,
Tot împins de pofta imaterialei soaţe oarbe,
Mă cufund tot mai adînc,
Cu soarele steril deasupra —
Ca un cerebel sferic lustruit.
Împins, împins, împins
De pofta soaţei mele,
Jumătatea mea
Gravidă
De acasă.

DEBUT

Geometria ochilor

ALINA ŞTEFAN
Liceul „Al. I. Cuza", Bucureşti

Simţeam privirea ta jucîndu-se în părul meu
Şi mă întorceam repede
Încercînd să formez un plan al intimităţii
Delimitat de ochii tăi şi-ai mei.
Dar întorceai repede capul
Şi nu-ţi mai întîlneam privirea
Decît la infinit.
Dar astăzi te-am prins.
Te-am pîndit cînd nu erai atent
Şi-am înnodat privirile noastre.
Mă uit acum în ochii tăi
Dar nu le văd nici forma, nici culoarea.
Pătrund printr-un labirint necrezut de întortocheat.

DOINA DASCĂLU

Dicționar de pleonasme

București, Editura VOX, 1997, 286 p.

Cunoscută — prin activitatea sa științifică anterioară — ca un fin și avizat cercetător în cîmpul stilisticii, Doina Dascălu abordează, prin lucrarea pe care o vom prezenta în continuare, domeniul lexicologiei normative.

În bibliografia lingvistică românească, aceasta este, în ordine cronologică, al doilea dicționar de pleonasme, după cel publicat de Gabriel Angelescu *(Dicționar de pleonasme,* București, Editura Coresi, 1993, 44 p.)[1].

Deși vizează același obiectiv, cele două lucrări lexicografice se deosebesc prin întinderea corpusului[2] și prin principiile de organizare a materialului.

Dicționarul Doinei Dascălu se deschide printr-o prezentare sintetică a problematicii pleonasmului (p. 5 — 16), însoțită de o listă alfabetică a 619 dintre cele mai frecvente îmbinări pleonastice (p. 16 — 30) și de instrucțiuni de utilizare a dicționarului (p. 31 — 32).

Pornind de la cea mai generală *definiție a pleonasmului* („folosirea în exces a unor expresii diferite pentru comunicarea aceluiași sens"), autoarea subliniază faptul că acesta nu aparține *limbii,* ci *vorbirii* (în accepția saussuriană a termenilor), respectiv axei sintagmatice (p. 5).

Cauzele acestei greșeli de exprimare sînt de natură voluntară (persuadarea interlocutorului, intensificarea sau explicitarea sensului) ori involuntară (neatenția, slăbirea autocontrolului sau ignoranța vorbitorului în ceea ce privește etimologia și semantica termenilor).

Alte precizări teoretice, menite a caracteriza pleonasmul din diverse perspective, evidențiază:

— *caracterul gradual al pleonasmelor* (rezultat din natura relațiilor de identitate, de similaritate sau de incluziune dintre termenii asociați);

— *frecvența pleonasmelor* (uzuale / sporadice);

— *caracterul previzibil al pleonasmelor* (probabile / improbabile);

— *structura gramaticală a pleonasmelor* (izomorfe / heteromorfe).

Întrucît dicționarul include atît pleonasme gramaticale, cît și lexicale, autoarea semnalează în prefață cîteva dintre cele mai frecvente forme de manifestare a fiecărei categorii. Din prima, se discută, cu numeroase exemplificări, pleonasmele superlativelor, ale comparativelor și ale reflexivului reciproc. Din cea de-a doua, se prezintă pleonasmele derivării și ale compunerii.

Corpusul dicționarului cuprinde cuvinte din toate straturile lexicale. Alături de termeni populari și familiari *(ageamiu, aiureală, belea, năzbîtie, pocinog, tărăboi, zevzec),* sînt incluși numeroși termeni neologici, știut fiind că pleonasmul apare frecvent datorită necunoașterii sau însușirii greșite a semnificației cuvintelor (de pildă, dintre cele 180 de cuvinte de sub litera *A,* 140 sînt neologisme). În categoria neologismelor, figurează, pe lîngă cuvinte ale limbajului literar standard *(abnegație, abuz, cotidian, exegeză, protagonist, vehemență),* termeni specializați *(abroga, glicemie, inocula, noxă, solecism)* sau cu caracter livresc *(acribie, mefiență, obsecvios, parcimonie, vitupera),* precum și anglicisme frecvent folosite în limba actuală *(happy-end, hit, mass-media, week-end, VIP).*

Dată fiind dubla finalitate a dicționarului — de instrument *corectiv* și *preventiv* (p. 16) — acesta include, pe lîngă pleonasme *uzuale* (atestate), și pleonasme *virtuale.*

Structura articolului se caracterizează printr-o organizare riguroasă, care asigură concizia și accesibilitatea informațiilor.

Pornind de la premisa că pleonasmul reprezintă, de regulă, o greșeală semantică realizată în anumite condiții sintactice, Doina Dascălu propune un *dicționar de contexte,* în care fiecare articol cuprinde, conform precizărilor autoarei (p. 31), două „blocuri distincte": *explicativ* (format din cuvîntul-titlu, încadrarea lui morfologică și o scurtă definiție) și *pleonastic* (conținînd îmbinările greșite în care intră cuvîntul-titlu, realizate prin subordonare și / sau coordonare).

Ilustrăm cele de mai sus prin reproducerea unui articol, ales la întîmplare: „PREZUMȚIE, s. („Părere întemeiată pe aparențe, pe ipoteze, pe deducții") → *a. ~ ipotetică, b. ~ și ipoteză / presupoziție / presupunere / supoziție".*

[1] Vezi recenzia semnată de Liviu Groza în *Limba și literatura română,* XXIV, 1995, nr. 3 — 4, p. 58.

[2] În *Introducere,* Gabriel Angelescu își prezintă lucrarea drept *„mic* [s.n.] dicționar de pleonasme" (p. 5).

Semnalăm, în continuare, cîteva aspecte de detaliu, care ar putea fi avute în vedere la o eventuală reeditare.

Referitor la corpusul dicționarului, ne exprimăm rezerva față de includerea unor termeni marginali, calificați în DEX drept regionali *(îmbumba, lăicer, proptă, zobi)*, învechiți *(virtute)* sau rari *(însociabil, îmbrebena, vulnera)*. Dintre combinațiile pleonastice frecvente în vorbire, dar neînregistrate în dicționar, menționăm: *deontologie profesională, bani cash, blugi albaștri*.

În ceea ce privește indicarea categoriei morfologice a termenilor, unele adjective apar numai ca substantive, prin conversiune *(fluşturatic, grosolan, rău, mut)*, altele numai ca adjective *(necioplit, necivilizat, schilod)*, iar altele cu ambele valori *(scelerat, ţanţoş, voinic)*.

Complexitatea fenomenului în discuție și lipsa unei unități de opinii asupra pleonasmului ar fi făcut necesară indicarea unei bibliografii minimale[1], pentru a permite celor interesați aprofundarea aspectelor teoretice mai dificile sau controversate. Dincolo de aceste detalii, dicționarul Doinei Dascălu constituie o reușită incontestabilă, venind în sprijinul unui public larg, interesat de perfecționarea competenței sale comunicative (elevi, studenți, cadre didactice, traducători, publiciști și, nu în ultimul rînd, candidați la admiterea în liceu ori în facultăți cu profil filologic, juridic sau jurnalistic).

ADRIANA STOICHIȚOIU ICHIM

G. GRUIȚĂ

Gramatică normativă

Ediție revăzută și completată

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1998, 185 p.

Dacă ar fi să radiografiem „starea" limbii române în perioada postdecembristă, cred că două ar fi tendințele principale pe care ar trebui să le consemnăm: pe de o parte, interesul crescînd al unor categorii tot mai largi de cititori pentru scrierea și exprimarea corectă în limba română, interes manifestat și prin buna primire de care s-au bucurat lucrările de lingvistică în general și cele de cultivare a limbii în special (îndreptare, dicționare de tot felul, culegeri de exerciții etc.). Pe de altă parte, se constată creșterea alarmantă a „infracțiunilor lingvistice", ca urmare a faptului că, în urma libertăților cucerite în decembrie 1989 și garantate de Constituție, se scrie și se vorbește foarte mult astăzi, comparativ cu etapa anterioară (am în vedere nenumărate posturi de radio și TV, ziarele cu tiraje mari, dezbaterile din Parlament etc.). Într-un asemenea „context lingvistic", o lucrare de gramatică normativă nu poate fi decît binevenită.

Este și cazul recentului volum, intitulat chiar *Gramatică normativă*, aparținînd cunoscutului lingvist G. Gruiță, șeful Catedrei de limba română și lingvistică generală a Facultății de Litere din Cluj-Napoca. Lucrarea, o reeditare a ediției din 1994, apărută tot la Editura Dacia, cuprinde, pe lîngă cele 77 de întrebări și tot atîtea răspunsuri, încă 5 „forme paralele", relevîndu-se statutul acestora în raport cu limba literară. Respectînd structura inițială, cartea e împărțită în patru capitole, în funcție de clasa lexico-gramaticală căreia îi aparțin faptele de limbă discutate: verbul, cu cele mai multe întrebări (35), apoi substantivul, articolul și adjectivul (36 — 60), pronumele și numeralul (61 — 71), și, în sfîrșit, adverbul, prepoziția și conjuncția (72 — 82). Așa după cum subliniază autorul în prefață, „faptele de limbă discutate au însă în vedere întregul perimetru al gramaticii: flexiune, reguli de articulare, acord, valențe combinatorii, funcții sintactice, topică etc.".

Prin maniera de redactare, care îmbină rigoarea științifică și accesibilitatea, cartea se poate citi „la două niveluri", putînd avea două categorii de cititori: e vorba de categoria cea mai largă, a cititorilor care nu dispun de o solidă cultură lingvistică (sau la care aceasta este în curs de formare: elevi, studenți), iar pe de altă parte de cititorii „avizați": profesorii de limba și literatura română, filologii, specialiștii în sens strict. Dar, indiferent de care categorie de cititori ar fi vorba, impresia la lectură este aceeași (adică foarte bună), datorită tocmai manierei amintite de abordare. Autorul propune o metodă „problematizantă, incitantă, un fel de provocare la adresa orgoliului cultural-lingvistic al fiecăruia. Încercînd să rezolve testul celor 82 de probleme gramaticale, cititorul va face un exercițiu intelectual și va descoperi, poate, dincolo de utilitatea gramaticii, frumusețea unei discipline considerate aridă, bună doar pentru a asigura promovarea unor examene obligatorii" (p. 10). Elevii și studenții, principalii beneficiari ai unei asemenea cărți, se vor convinge cu această ocazie că gramatica nu este „cumplit meșteșug de tîm-

[1] O asemenea bibliografie selectivă se găsește în dicționarul lui Gabriel Angelescu (p. 43 — 44); ea trebuie completată cu articolul Mioarei Avram, *Pleonasmul și tautologia* (I, II), în *Limba și literatura română*, XXV, 1996, nr. 3 (p. 3 — 6) și 4 (p. 3 — 6).

penie", aşa cum o considera un personaj din *Amintirile* lui Ion Creangă.

Este foarte greu de ales, din totalul celor 84 de întrebări, pe acelea care sînt cele mai provocatoare la adresa „orgoliului" nostru lingvistic. În cazul unor forme paralele, soluţia nu este greu de dat de către cel care are cît de cît un simţ al limbii: *Trebuie / trebuiesc* luate măsuri urgente; Trebuie *să aibă / să aibe* răbdare; *Dat fiind / date fiind* noile condiţii de lucru, avem rezultate bune; Cartea *care / pe care* o citesc acum este excelentă. Sînt prezentate şi situaţii în care cunoştinţele noastre de limbă chiar sînt puse la grea încercare: *Campania care precedă / precede alegerile este decisivă; Era încovoiat ca o seceră / secere; Fabrica Clujana / Clujeana este renumită; Ne întîlnim la ora / orele 17; Acum sîntem mai tari ca niciodată / ca oricînd* etc.

Indiferent de dificultatea mai mare sau mai mică a soluţiei discutate, aceasta are un consistent suport ştiinţific, în sensul că norma este explicată şi justificată pe baza unei solide bibliografii de specialitate, indicată generic prin sintagma „lucrări normative". De asemenea, fiecare caz discutat cunoaşte o „raportare detaliată la tendinţele care se manifestă în dinamica limbii române actuale".

Şi fiindcă veni vorba de tendinţele dezvoltării limbii române, să amintim cîteva, sesizate şi exemplificate de G. Gruiţă: *(a)* utilizarea prescurtată a unor structuri pasive *(merită citită,* în loc de *merită să fie citită; se cuvine luată,* în loc de *se cuvine să fie luată; se lasă aşteptat,* în loc de *lăsa să fie aşteptat); (b)* suprimarea auxiliarului verbal în anumite structuri *(A venit fără a scrie sau telefona înainte,* în loc de *A venit fără a scrie sau a telefona înainte); (c)* articularea unor toponime la singular *(Humuleştiul, Costineştiul, Galaţiul, Ploieştiul, Bucureştiul); (d)* abandonarea articolului-pronume *cel, cea* din faţa unor adjective *(omul bun,* în loc de *omul cel bun); (e)* slăbirea acordului cazual *(ministrului cel nou,* în loc de *ministrului celui nou); (e)* simplificarea morfosintaxei adjectivului *(Era modelul unei culturi inaccesibilă nouă,* în loc de *Era modelul unei culturi inaccesibile nouă).*

Pentru a fi cît mai convingător în expunerea faptelor lingvistice, autorul recurge la explicaţii de natură istorică, invocă exemple din alte limbi, compară soluţiile propuse cu situaţii similare existente la marii noştri creatori de limbă: Eminescu, Creangă, Arghezi, cronicarii, limba populară etc. Cuvintele discutate se desprind parcă din filele cărţii şi iau înfăţişarea unor personaje, care se concurează, se războiesc, se pun în încurcătură unele pe altele, luptîndu-se pentru supravieţuire, ca orice fiinţă vie.

O altă trăsătură a faptelor discutate de autor este componenta lor stilistico-afectivă. Amintim în acest sens subcapitolul intitulat *Răspunde elevul Ionescu Radu* sau *Răspunde elevul Radu Ionescu?,* ordinea nume + prenume putînd avea, în funcţie de context, conotaţii peiorative. Este amintit aici cazul soţilor Ceauşescu, care, în timpul procesului, au devenit, subit, *Ceauşescu Nicolae* şi *Ceauşescu Elena,* „ordine antroponimică imposibilă înainte, evitată chiar şi în listele bibliografice". Autorul atrage atenţia asupra necesităţii de a se respecta sistemul onomastic românesc, de tradiţie latină, în care ordinea firească este *prenume + nume,* o regulă ale cărei consecinţe sînt mai complexe decît ne-am fi aşteptat: „Într-o perioadă în care se încearcă restabilirea personalităţii umane, ocultate atîta vreme de colectivism şi egalitarism păgubos, nu este bine să neglijăm asemenea nuanţe psiholingvistice. Tînărul trebuie să ştie, cît mai devreme, că el este o individualitate distinctă, un unicat, că este *Radu Ionescu,* nu *Ionescu Radu* sau *Ionescu,* pur şi simplu, un nume oarecare"... (p. 113).

Articolul intitulat *Comandăm friptură de vită înăbuşită* sau *Comandăm friptură înăbuşită de vită?* este interesant din alt punct de vedere. G. Gruiţă scoate la iveală efectele comice obţinute prin denaturarea relaţiilor sintactice dintre anumite cuvinte: *jucării pentru copii din plastic, paturi pentru copii de fier, mănuşi pentru bărbaţi de lînă, cizme pentru dame de piele, chipie pentru ceferişti cu fundul roşu* etc. Despre buclucaşul articol posesiv-genitival *(al, a, ai, ale),* care, ca şi pronumele şi adjectivul pronominal de întărire *(însumi, însuţi, însuşi* etc.), face „ravagii" în vorbirea multora, de la tractorişti pînă la... academicieni, credeam că generează doar infracţiuni gramaticale, fără consecinţe prea mari în plan semantic. G. Gruiţă aduce însă cîteva exemple de unde rezultă că, într-un „comunicat de front", de pildă, utilizarea incorectă a articolului posesiv-genitival poate avea consecinţe „catastrofale": *Încercările de respingere a inamicului au reuşit* sau *Încercările de respingere ale inamicului au reuşit.* În primul caz, sintagma *respingere a inamicului* prezintă inamicul ca învins, pe cînd în varianta a doua, cu pluralul *ale,* rezultatul este diametral opus: inamicul apare ca... învingător! La fel stă situaţia şi în exemplul următor: *Acţiunile de calmare ale poliţiştilor au avut efect* sau *Acţiunile de calmare a poliţiştilor au avut efect.* În prima variantă, se înţelege că poliţiştii au acţionat pentru calmarea unei situaţii, a unei mulţimi etc., pe cînd în cea de-a doua ideea este că a fost nevoie ca poliţiştii înşişi să fie... calmaţi!

Aşa cum au remarcat şi recenzenţii primei ediţii a *Gramaticii normative,* textele incluse în sumar se citesc cu maxim interes şi cu plăcere vecină cu emoţia estetică. G. Gruiţă pleacă, în discutarea formelor gramaticale, de la

limba „vie", cum spunea Iorgu Iordan. Pretextul reflecţiilor sale lingvistice îl constituie fapte de limbă din viaţa cotidiană: un articol de ziar, o carte de vizită, un anunţ dat la mica publicitate, textul unei firme sau reclame, un panou indicator de localitate, transmisia unui meci de fotbal, o discuţie cu un prieten etc.

ILIE RAD

ELEONORA ZAMŞA

Limba română, învăţare-testare

Bucureşti, Editura Arhetip, 1997, 392 p.

Apărută în a doua jumătate a anului trecut, cartea Eleonorei Zamşa constituie o apariţie singulară, ea oferind o primă abordare integrală şi sistematică a problemelor de limbă, sub forma testului-grilă. Ea se înscrie pe linia modernizării învăţării printr-o tratare problematizantă şi printr-o riguroasă cuantificare a materialului supus testării, principala preocupare a autoarei fiind aceea de a-l pune pe elev să gîndească mult şi să scrie puţin, purificînd astfel actul evaluării de balastul răspunsurilor stereotip-reproductive şi de verbalizarea excesivă (păcat căruia încă i se mai plăteşte un tribut greu) şi scutindu-l pe profesor de „penibilele aproximări în notare".

Subtitlul o defineşte ca pe un instrument cu dublă funcţionalitate: învăţare-testare. De aceea, în afară de teste, cartea conţine şi un bogat material informativ, bazat pe *Gramatica Academiei,* dar adus la zi prin numeroase referiri la punctele de vedere exprimate în publicaţiile recente.

Pentru o cît mai uşoară utilizare a cărţii de către diferitele categorii de cititori, informaţia apare stratificată, în funcţie de gradul de iniţiere al acestora, informaţia esenţială fiind reliefată prin litere aldine, iar cea care depăşeşte un nivel mediu de pregătire fiind reprodusă cu un corp mic de litere.

Conţinutul cărţii este structurat în conformitate cu principalele compartimente ale domeniului lingvistic: fonetică, vocabular, gramatică (morfologie, sintaxa propoziţiei, sintaxa frazei) şi se încheie cu un capitol consacrat valenţelor stilistice ale faptelor de limbă.

În cadrul fiecărei secvenţe didactice, testele şi modulii din care este alcătuit fiecare test au o distribuire gradată: de la simplu la complex şi de la uşor la greu, respectîndu-se astfel şi principiul predării concentrice a limbii române în ciclul gimnazial.

Cartea este utilă, în egală măsură, elevului care se pregăteşte pentru concursul de admitere în liceu şi facultate, dar şi profesorului, în munca la catedră sau în pregătirea unor examene de grad.

Aşa cum se afirmă în prefaţă, cartea oferă şi un avantaj de perspectivă celui care lucrează cu ea, prin „cultivarea mobilităţii intelectuale, cu efecte benefice în orice domeniu de activitate, concretizate în creşterea acuităţii spiritului de observaţie, precum şi a rapidităţii în evaluarea unor situaţii şi găsirea soluţiilor optime pentru rezolvarea ei", prin aceasta accentuîndu-se valoarea formativă a predării-învăţării limbii române, care nu trebuie limitată doar la formarea deprinderilor de analiză gramaticală şi de exprimare corectă. De altminteri, uşurinţa şi corectitudinea exprimării nici nu s-ar putea realiza fără depăşirea caracterului reproductiv al învăţării şi fără eliberarea gîndirii de încorsetarea şabloanelor sclerozante.

Avînd o ţinută îngrijită, atît sub raportul redactării, cît şi sub cel al tehnoredactării, cartea se recomandă ca o apariţie meritorie. Fiecare test este elaborat cu o minuţiozitate de bijutier, operîndu-se distincţii subtile între diferitele aspectele ale problemei abordate, iar informaţia teoretică este de o ireproşabilă acurateţe.

GEORGETA BRĂDIŞTEANU

TITU MAIORESCU

Critice

Antologie comentată de FLORIN MIHĂILESCU

Editura Floarea Darurilor, Colecţia „Prolegomene", Bucureşti, 1997, 287 p.

Titu Maiorescu a fost o personalitate care s-a ilustrat pe mai multe planuri: politică, logică şi filozofie, memorialistică, traduceri, critică literară şi culturală. Această ultimă preocupare s-a materializat în prima ediţie de *Critice,* apărută la 1874, ca apoi să fie amplificată într-o ediţie în trei volume, publicate între 1892 şi 1893, alta în 1908, ultima apariţie antumă fiind cea din 1915.

Antologia comentată de Florin Mihăilescu este precedată de un studiu introductiv, *Maiorescu sau fundamentele culturii,* în care se încearcă o situare a criticului în epocă; venind după Radu Ionescu *(Principiele criticii,* 1861), Titu Maiorescu este, totuşi, adevăratul întemeietor al criticii noastre literare.

Pentru el, important este cultul adevărului. Încă de la început, Maiorescu critică impostura, diletantismul, exagerarea de orice fel. Are un acut simţ al realităţii, înţelegînd foarte bine necesitatea unei critici constructive, de direcţie, în epocă. „Toate marile merite ale personalităţii sale se concentrează în fond, atît în planul explicaţiilor teoretice, cît şi în acela al aplicaţiilor şi implicaţiilor practice, într-o singură operă, aceea care a pus temeliile culturii noastre moderne şi care a fost opera unei mari, unei extraordinare şi ca atare incomparabile conştiinţe clarificatoare" (p. 9).

Maiorescu scrie studii de limbă şi studii de literatură. În primele, combate etimologismul latinist şi adoptarea exagerată a neologismelor în locul unor cuvinte deja existente în limbă. În studiile de literatură, preocuparea principală viza „formele fără fond" a căror teorie o formula clar în 1868, deşi ideea exista mai de mult.

Ediţia este structurată în două părţi. În prima, *Texte*, Florin Mihăilescu selectează opt dintre cele mai importante studii maioresciene, astfel: 1. *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867;* 2. *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* (1868); 3. *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1872); 4. *Literatura română şi străinătatea* (1882); 5. *Comediile d-lui I. L. Caragiale* (1885); 6. *Poeţi şi critici* (1886); 7. *Eminescu şi poeziile lui* (1889); 8. *Poeziile d-lui Octavian Goga* (1906).

A doua parte, *Comentarii explicative*, cuprinde cîte o prezentare pe scurt a fiecărui studiu în parte. Luînd, spre exemplu, *Comediile d-lui I. L. Caragiale*, găsim o explicaţie de felul următor: „Apărut mai întîi în «Convorbiri literare» din 1 septembrie 1885, acest articol maiorescian avea să fie folosit de Caragiale ca prefaţă la volumul său de «Teatru», tipărit în 1889, probă desigur nu numai a interesului de a se legitima prin autoritatea criticului, dar şi probă incontestabilă de adeziune la ideile acestuia" (p. 252). Într-o epocă în care imitaţia era la modă, Caragiale nu imită „piese meşteşugite din atmosfere străine, care caută în zadar să ne intereseze la peripeţiile unor marchizi şi a unor dame cu camelii, pentru a căror înţelegere lipseşte şi publicului şi actorilor noştri orce element mai apropiat" (p. 252 — 253). În ce priveşte caracterul politic al pieselor lui Caragiale, Maiorescu observă: „O comedie nu are nimic a face cu politica de partid" (p. 253).

La acuzaţia de imoralitate, criticul aduce argumentul că aceste personaje şi situaţii există în societatea contemporană, iar autorul nu face decît să le prezinte „în mod artistic". Pentru Maiorescu, moralitatea artei înseamnă capacitatea unei opere de a produce o emoţie artistică puternică. O contemplare a operei de artă înseamnă o înălţare în sfera ficţiunii ideale, o eliberare de egoism. Există aici un reflex al esteticii lui Schopenhauer.

Ultima parte a articolului reia unele idei deja spuse, conchide comentatorul, Maiorescu recurgînd la o comparaţie a comediilor cu elemente din natură: „Comediile d-lui Caragiale, după părerea noastră, sînt plante adevărate, fie tufiş, fie fire de iarbă şi, dacă au viaţa lor organică, vor avea şi puterea de a trăi." (p. 255).

Despre un alt studiu, *Eminescu şi poeziile lui*, apărut la puţin timp după moartea poetului, comentatorul este de părere că „acest articol al lui Maiorescu este nu numai unul dintre cele mai bune texte ale sale, dar şi unul extrem de reprezentativ pentru stilul şi metoda criticului" (p. 260).

După „un preambul explicativ", studiul se structurează în două părţi. În prima, avem o imagine a personalităţii lui Eminescu, construită pe temeiul conceptelor lui Schopenhauer despre geniu: „Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut" (p. 261). Articolul are un sens polemic la adresa concepţiei lui Gherea care proceda la o punere a mediului în relaţie de determinare cu personalitatea scriitorului. Eminescu trăia în lumea „ideilor generale", deci pesimismul său nu trebuie văzut ca un rezultat al egoismului, al frustrărilor sau dezamăgirilor de orice fel, ci ca o trăsătură caracteristică a geniului său.

A doua parte a articolului se referă la opera poetului, criticul apreciind „bogăţia de idei" care produc emoţia artistică. Instrumentul principal folosit aici este citatul, Maiorescu fiind primul care l-a transformat în metodă critică. „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui" conchide criticul, prevăzînd că „literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui" (p. 215).

Volumul se încheie cu pagini de *Comentarii critice de-a lungul timpului* (cuprinzînd păreri exprimate de critici recunoscuţi) şi cu o *Cronologie sintetică selectivă* despre viaţa şi activitatea lui Maiorescu.

Cartea, prin selecţia de texte, prin tipul de comentariu, accesibil, făcut cu profesionalism, se adresează în primul rînd elevilor de liceu (care fie îl studiază pe Maiorescu la clasă, fie îşi pregătesc examenul de bacalaureat), precum şi profesorilor, însă poate fi utilă, în egală măsură, şi studenţilor.

ALINA BOBOC

I. CREANGĂ

Amintiri din copilărie. Poveşti

Antologie, referinţe critice (selecţii), comentarii, note, bibliografie, glosar de FLORIN IONIŢĂ

Bucureşti, Editura RAI, 1998, 286 p.

A găsi operele clasicilor literaturii române permanent în librării e un deziderat vechi, rămas însă la această fază din motive diverse, pe care nu e locul să le discut aici. Năzuim încă la o epocă în care dicţionarele fundamentale ale culturii româneşti să existe (iar cele elaborate să fie retipărite în ediţii actualizate şi nu doar în forma apărută cu ani în urmă), iar marile valori ale literaturii noastre să fie accesibile oricînd prin prezenţa în rafturile librăriilor. Dacă în societăţile europene dezvoltate problema dicţionarelor, a ediţiilor din scriitorii de prim rang, a instrumentelor de lucru, în fond, e o problemă rezolvată, la noi, din păcate, lucrurile nu stau chiar aşa.

În lumina acestor realităţi (şi nu numai) antologia de Florin Ioniţă apare ca o întreprindere cît se poate de necesară. În nota asupra ediţiei se precizează că volumul se adresează elevilor, candidaţilor la diferite examene, dar şi specialiştilor, fiind conceput pentru a satisface interese diferite de lectură. În cazul de faţă, afirmaţia are acoperire în totalitate şi precizez aceasta, pentru că nu rareori s-au văzut în ultimii ani cărţi recomandate ca lecturi sigure pentru reuşită, fiind în realitate nişte jalnice surogate.

Ceea ce se impune din capul locului în alcătuirea acestei antologii este rigoarea. Ea se deschide cu o reconstituire cronologică a vieţii lui Ion Creangă, valorificîndu-se (atît cît e posibil) propriile mărturii ale povestitorului.

În *Referinţe critice*, se face o selecţie a opiniilor celor mai importanţi şi avizaţi exegeţi în legătură cu opera lui Creangă. Este el un scriitor „poporal"? Raporturile operei humuleşteanului cu folclorul au fost privite în mod diferit de-a lungul timpului. Dacă junimistul răzleţit G. Panu vedea meritul lui Creangă în faptul că „a scris poveştile întocmai sau aproape întocmai cum ele se spun la ţară", iar Iacob Negruzzi îi admira „talentul primitiv", figura unui scriitor în înţelesul deplin al cuvîntului s-a conturat treptat prin studiile lui G. Ibrăileanu ori Jean Boutière şi a înclinat decisiv spre ideea originalităţii şi a imaginii unui autor cărturăresc, erudit şi rafinat printr-un puţin cunoscut articol al lui B. Fundoianu din *Sburătorul literar*, dar mai ales prin monografia lui G. Călinescu consacrată vieţii şi operei lui Creangă. Punctele de vedere ulterioare (T. Vianu, N. Manolescu, I. Negoiţescu) vin să consolideze această imagine.

În continuare, sînt aduse în discuţie două coordonate definitorii ale stilului autorului în cauză: oralitatea (cu originea în natura dublă de scriitor şi actor totodată) şi jovialitatea, demonstrată convingător de G. Călinescu. Ideea unui scriitor satiric, acreditată de critica ideologizantă a anilor '50 — '60, trebuie respinsă ca nefondată.

În secţiunea *Creangă şi arta sa*, Florin Ioniţă prezintă sintetic, cîteodată pe urmele marilor critici, altădată prin apel la propriile convingeri, lucrurile esenţiale, definitorii despre autor. Creangă e singurul „rural autentic" din epocă, atîta timp cît pentru Eminescu, Slavici, Coşbuc, Goga, Sadoveanu (oameni de cultură) întoarcerea spre sat capătă semnificaţia gestului romantic de revenire la origini. Povestitorul posedă simţul concretului şi dispoziţia pentru cultivarea detaliului. Nu e un scriitor descriptiv, dar are pofta jocului, capacitatea de a pune în scenă, plăcerea de a-şi interpreta toate rolurile şi de a se plasa pe muchie de cuţit, la graniţa dintre rîs şi licenţios.

Selecţia din opera lui I. Creangă se opreşte asupra a cinci texte (dintre cele mai importante), care sînt însoţite, fiecare în parte, de un comentariu. *Amintirile din copilărie* sînt văzute ca prezentînd, deopotrivă, un teritoriu mitic şi o realitate palpabilă. La *Povestea lui Harap-Alb* se insistă (după cum era de aşteptat, căci Florin Ioniţă a mai publicat în revista Societăţii de Ştiinţe Filologice pagini extrem de interesante pe marginea acestui basm) asupra caracterului iniţiatic, construcţiei savante şi simbolurilor textului. *Povestea lui Stan Păţitul* aduce în prim-plan un cuplu ambiguu (Stan — Chirică), în care Stan e falsul erou, cu rol de material didactic. *Ivan Turbincă* pune în discuţie condiţia umană şi asumarea ei, în timp ce *Dănilă Prepeleac* e observat ca singurul basm în care personajul principal nu oferă cititorului un posibil model, ceea ce îndreaptă interesul cititorului în direcţia acţiunii ca atare.

Fiind o carte destinată elevilor, ea cuprinde şi un număr de teste pentru verificarea cunoştinţelor din opera lui Creangă, diverse şi ingenios formulate, evitînd multe din stereotipiile cunoscute. De real folos sînt glosarul şi bibliografia inserate în final.

Incitanta antologie alcătuită de Florin Ioniţă deschide gustul pentru lectură şi lasă cititorului o nostalgie: aceea că (într-un spaţiu fatalmente limitat) doar aceste texte (ce-i drept, esenţiale) s-au putut bucura de „atenţia" comentatorului şi nu întreaga operă a lui Creangă.

ADRIAN SĂVOIU

Curier

Alina Rita Chiribuță (Botoșani): O poezie matură și modernă, certificînd — dacă mai era nevoie — puterea acestor locuri de a produce artiști. Am ales spre publicare *Stări de luat adio.*

Adi Urmanov (Ploiești): Aceste poeme elevat-acidulate îmi apar ca semne ale unui spațiu liric original. Am ales pentru publicare *Moșind un vers — soața.*

Diana Cristea (Timișoara): În miezul poemelor se simte forța unei conștiințe care se zbate încercînd să producă — pentru sine și pentru lume — *sens.* Am propus pentru publicare *Căutare.*

Gianina Ivan (Călărași): Simplificînd mult, aș spune că pentru a scrie este nevoie de o *viziune* asupra lumii și de *forme sonore / scrise* (structuri de cuvinte adecvate). Pentru că între *formele verbale* și *înțelesurile* lor există o infinitate de poteci pe care circulația se face în ambele sensuri, ar rezulta două moduri extreme de a porni la scris. O cale ar fi aceea de a produce combinații neobișnuite folosind limbajele poetice existente, combinații care generează viziuni atît în cititori, cît și în autorul care își contemplă ulterior producția.

Faci parte din categoria celor cu *iluminări (à propos* de *Ătman),* așadar dintre cei la care viziunea trage după sine înlănțuirile de cuvinte. Cînd uleiul trăirilor se impurifică, flacăra șovăie, iar discursul cade în banal. Explicațiile mele de acum se adaugă gestului anterior, *foarte concret,* de a-ți curăța poemele de impuritățile datorate slăbirii concentrării. Printre poemele de acum am găsit una pe care o consider publicabilă integral: *Meditație.*

Alina Ștefan (București): Se pare că ai ceva de spus. Am ales pentru publicare *Geometria ochilor.*

Laura Diana Stasco (Ploiești): Se conturează o perspectivă proprie asupra lumii. Am ales pentru publicare, în numărul următor, *Toamna, II* și *Toamna, III.*

Anca Damiean (Tulcea): Mi s-au părut interesante *Zburînd* și *Iubind.* Dacă este posibil, mai trimite.

Cristian Boroș, Monica Mihaela Olteanu (Ploiești): Pentru o eventuală publicare, aș dori să am mai multe posibilități de evaluare și alegere, deci să citesc — dacă este posibil — volumele de debut *in extenso.* Cu mulțumiri.

Ciprian Munteanu (Lugoj): Mai trimite, aștept cu interes.

Cristiana Nicolae (Drobeta Turnu-Severin) și *Lidia Feier* (Cîmpia Turzii): Cred că ar trebui să mai citiți poezie și să meditați asupra celor citite înainte de a face alte încercări. Succes!

CARMEN-MARIA MECU

Calendar literar-cultural 1998

1 ianuarie — 160 de ani de la apariţia primei reviste săptămînale în Transilvania: *Foaie literară,* înfiinţată la Braşov de George Bariţiu, devenită în iulie 1838 *Foaie pentru minte, inimă şi literatură.*

1 februarie — 100 de ani de la înfiinţarea, la Bucureşti, a „revistei pentru litere, ştiinţe, arte", *Viaţa.*

2 februarie — 70 de ani de la apariţia *Biletelor de papagal,* sub direcţia lui Tudor Arghezi. În prima serie au debutat, între alţii, Eugen Ionescu, Geo Bogza şi Eugen Jebeleanu.

12 martie — 160 de ani de la apariţia primului ziar politic şi cultural: *Gazeta de Transilvania,* prin care George Bariţiu a militat pentru egalitatea în drepturi a românilor majoritari cu cele trei minorităţi: unguri, saşi şi secui, din Imperiul Austro-ungar.

aprilie — 50 de ani de la debutul lui Marin Preda cu volumul de nuvele *Întîlnirea din pămînturi.*

29 aprilie — 80 de ani de la moartea lui Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858), dramaturg, prozator, poet, orator de vocaţie, remarcabil gazetar şi om politic.

6 mai — 60 de ani de la moartea lui Octavian Goga (n. 1881), numit „poet al pătimirii noastre" pentru tonul profetic în descendenţa lui Andrei Mureşanu, Mihai Eminescu şi George Coşbuc.

9 mai — 80 de ani de la moartea lui George Coşbuc, poet, prozator şi traducător din lirica universală, autorul volumelor de poezii *Balade şi idile, Fire de tort, Cîntece de vitejie* şi al unor traduceri din Dante, Vergiliu, Schiller şi din literatura sanscrită (fragmente din *Rig-Veda).*

21 iunie — 150 de ani de la apariţia, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* din Braşov, a poeziei *Răsunet (Deşteaptă-te, române!)* de Andrei Mureşanu.

20 august — 130 de ani de la moartea, la Iaşi, a lui Costache Negruzzi (n. 1808), reprezentant de frunte, alături de Mihail Kogălniceanu şi Vasile Alecsandri, al curentului naţional-istoric, promovat de *Dacia literară,* autorul nuvelei istorice *Alexandru Lăpuşneanul.*

30 august — 300 de ani de la publicarea, la Iaşi, în româneşte şi în greceşte, a primei cărţi a lui D. Cantemir, *Divanul sau Gîlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul sufletului cu trupul.*

— 200 de ani de la apariţia, la Buda, a primului tratat românesc de artă oratorică, *Retorică, adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări* de Ioan Molnar Piuariu.

În atenția profesorilor

Societatea de Ştiinţe Filologice va continua să editeze în 1998 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* şi *Limba şi literatura română,* străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigenţelor impuse de noua orientare a învăţămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole şi studii în strînsă concordanţă cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învăţare, care să permită o corectă înţelegere şi aplicare a cunoştinţelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire şcolară.

Pentru anul 1998, cititorii noştri se pot abona la revistele menţionate mai jos, direct la sediul **Societăţii de Ştiinţe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, Bucureşti, sau la telefon (01) 315.17.92,** astfel:

1. *Limbă şi literatură* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 5 abonamente).
2. *Limba şi literatura română* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 20 de abonamente).

De asemenea, începînd cu data primirii acestui număr, se mai pot face comenzi la următoarele suplimente şi materiale didactice:

3. *Portrete de scriitori români* (28 de planşe sepia, format 30 x 40 cm., 35.000 de lei, reprezentîndu-i pe următorii scriitori: Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Tudor Arghezi, Nicolae Bălcescu, Lucian Blaga, Dimitrie Cantemir, Ion Luca Caragiale, George Călinescu, Timotei Cipariu, Ion Creangă, Dosoftei, Mihai Eminescu, Ion Ghica, Octavian Goga, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Macedonski, Petru Maior, Titu Maiorescu, Costache Negruzzi, Alexandru I. Odobescu, Camil Petrescu, Ion Heliade Rădulescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, Gheorghe Şincai, Vasile Voiculescu).
4. *Buletinul S.Ş.F. pe anii 1995 — 1996* (un vol., 2.000 de lei, comenzi de cel puţin 5 exemplare).
5. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (ediţia 1993, un vol., 3.000 de lei, comenzi de cel puţin 20 de exemplare).

În pregătire: Al. Tudorică: *Poezie română modernă. Sugestii pentru analize de text.*

Reamintim că, în conformitate cu *Ordinul Ministerului Educaţiei Naţionale* nr. 3267 din 16.02.1998 *cu privire la programul Biblioteca pentru toţi elevii,* „Bibliotecile din şcoli şi licee sînt autorizate să deschidă minilibrării, în condiţii legale, incluzînd remunerarea bibliotecarilor din cota-parte a vînzărilor. [...] Minilibrăriile sînt autorizate să vîndă cărţi, reviste, casete audio şi video, kituri pentru electronică şi modelism" etc.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depăşeşte 200.000 de lei beneficiază de o bonificaţie de 15%, care se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ş.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, Bucureşti.

ISSN 0254 — 4741

BIBLIOTECA „ASTRA"

Lei 5000

II 5533
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
A

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

3
1998

54058.
0 - DEC 2014
2022

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XXVII (iulie — septembrie), Bucureşti, 1998

COLEGIUL DE REDACŢIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAŞI (Blaj), IOAN DERŞIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIŢĂ, NICOLAE MĂTCAŞ (Chişinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIŞ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIŢIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ŞOVU, AL. TUDORICĂ

REDACŢIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-şef

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, cod 848 866. Redacţia şi administraţia: Bd. Schitul Măgureanu, nr. 9, sector I, cod 70 761, Bucureşti, tel. (01) 315 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, Bucureşti.

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Tiparul executat la
S.C. ROMCARTEXIM S.A.
Tel.: 211.30.16; Fax: 211.27.52
Bucuresti

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVII, NR. 3 (IULIE — SEPTEMBRIE), BUCUREŞTI, 1998

Sumar

Gramatică, vocabular

DOINA BOGDAN-DASCĂLU — Readjectivarea adverbului 3
MARINA RĂDULESCU — O nouă interpretare a valorilor numeralului cardinal 7
VASILE ŞERBAN — Substantive şi adjective scrise cu doi „i“ 12
NICOLAE FELECAN — Greşeli de vocabular 13

Stil, compoziţie

VISTIAN GOIA — Retorică şi argumentaţie (II) 19
FLORENTINA SÂMIHĂIAN — Descrierea (II) 21
RADU PANAIT — Curriculum vitae — o problemă? 25

Analize, sinteze

GEORGETA ANTONESCU — „Dacia literară“ 29
RODICA ŞTEFAN — Liviu Rebreanu: „Ion“ (I) 31
TITI DAMIAN — Mihail Sadoveanu: „Baltagul“ (II) 34
CORNELIU VASILE — Ştefan Augustin Doinaş: „Mistreţul cu colţi de argint“ 37
ANDREEA VLĂDESCU — Marin Sorescu: „Iona“ 39

Miscellanea

I. HANGIU — „Albina Pindului“ — 130 de ani de la apariţie 44
TEODOR SĂRĂCUŢ-COMĂNESCU — Folclorul copiilor 46
TUDOR OPRIŞ — Colecţia „Tinere condeie“ 49

Concursuri, examene

FLORIN IONIŢĂ — Cîteva reflecţii şi precizări în legătură cu proiectarea examenelor naţionale de capacitate şi de bacalaureat 51

54058

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 55

De la corespondenţii noştri 56

Tinere talente

ALINA FLORINA COZMA — Avertisment 58
MIHAELA AGAPE — Cîntec 58
MĂLINA VLAD — Nu trebuie să plîngi 59
DRAGOŞ TEODORESCU — Idei 59

Debut

TEODORA ALDEA — Elipsa 60
DRAGOŞ SÂRBU — Delir II 60

Însemnări pe marginea cărţilor

OV. DENSUSIANU, *Histoire de la langue roumaine* (Florica Dimitrescu); ANCA VOLCEANOV, GEORGE VOLCEANOV, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române* (Coman Lupu); DIMITRIE ANGHEL, *Versuri.* Ediţie îngrijită, prefaţată, cu aparat critic şi tabel cronologic de TUDOR OPRIŞ (Carmen Dinescu) 61

Readjectivarea adverbului

DOINA BOGDAN-DASCĂLU
Institutul de Cercetări Socio-Umane „Titu Maiorescu", Timişoara

În română există un număr apreciabil de adverbe de proveniență adjectivală, rezultate prin schimbarea clasei morfologice. Același procedeu se folosește însă și la transformarea inversă a unor adverbe în adjective. Într-o cercetare mai veche, Cornelia Mihai preciza[1], pe baza materialului furnizat de DLRM, că există 22 de cazuri de folosire adjectivală a unor adverbe, printre care: *aiurea, anevoie, bine, lesne* etc., în vreme ce folosirea adverbială a unor adjective este mult mai frecventă, autoarea înregistrînd 47 de asemenea situații, ca de exemplu: *absolut, bun, deosebit, exact, frumos, greu, încet, lung, mereu, mult, puțin, rău, scurt, sigur, tare, ușor* etc. Cornelia Mihai menționează că numărul adjectivelor care pot fi utilizate ca adverbe este mult mai mare, ele ridicîndu-se la cîteva sute.

Adverbializarea adjectivelor și adjectivarea adverbelor obținute prin schimbarea clasei morfologice se realizează în condițiile păstrării structurii cuvintelor, ceea ce duce la apariția unor omonimii morfologice. Singura modalitate de a stabili statutul morfologic al aceluiași cuvînt este de a preciza dacă el este flexibil, situație în care avem a face cu ipostaza adjectivală, sau neflexibil, ceea ce denotă o utilizare adverbială.

Tendința pe care o avem în vedere și care contravine normelor gramaticale constă în atribuirea unei false flexiuni adverbelor, adică unor cuvinte neflexibile prin definiție. Greșeala, pentru că despre o greșeală este vorba, se produce mai ales în situațiile în care, prin sensul său, adverbul poate fi folosit și ca determinant al substantivului, deci ca adjectiv. De exemplu, se poate spune la fel de corect și *cărți noi* și *cărți apărute*, de unde formularea incorectă *cărți noi apărute*, în loc de *cărți nou apărute* sau, pentru că e posibil să se spună și *convingeri adînci* și *convingeri înrădăcinate*, se ajunge la sintagma greșită: *convingeri adînci înrădăcinate*, în loc de *convingeri adînc înrădăcinate*. Fenomenul în discuție a fost semnalat pentru prima dată de Iorgu Iordan[2] și a mai fost studiat de Al. Graur[3], de Valeria Guțu Romalo[4], de Gabriela Pană Dindelegan[5], de Georgeta Ciompec[6], de Theodor Hristea[7] și de Mioara Avram[8].

---

[1] *Valoarea adverbială a adjectivelor în limba română contemporană*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XIV (1963), nr. 2, p. 209 — 218.

[2] *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"*. Ediția a II-a, București, 1947, p. 380 — 381 și 430.

[3] *Tendințele actuale ale limbii române*, București, Editura Științifică, 1968, p. 312.

[4] *Corectitudine și greșeală (Limba română de azi)*, București, Editura Științifică, 1972, p. 52 — 57.

[5] *Structura sintactică Nominal + Adverb (sau Adejectiv) + Supin*, în *Limba română*, XXXI, 1982, 1, p. 78 — 83.

[6] *Morfosintaxa adverbului românesc. Sincronie și diacronie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.

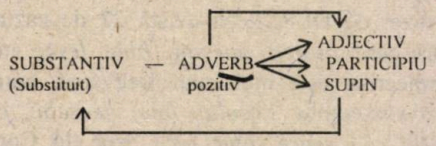
[7] *Pseudoadjectivarea adverbului în limba română contemporană*, în *Limbă și literatură*, 1979, nr. 3, p. 323 — 333.

[8] *Gramatica pentru toți*, București, Humanitas, 1997, p. 261.

Fenomenului i s-au dat mai multe denumiri, cea mai apropiată de realitate părînd a fi cea datorată lui Theodor Hristea, şi anume *pseudoadjectivarea adverbului.* Dacă ţinem însă seama de faptul că toate adverbele în cauză sînt, fără excepţie, la origine adjective, ar fi mai îndreptăţit, poate, să vorbim despre o *readjectivare a adverbelor.*

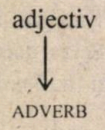
Există două situaţii distincte, după cum este vorba despre adverbe la gradul *pozitiv* şi de adverbe la *superlativul relativ.* Deosebirea rezidă în faptul că fiecare dintre aceste ipostaze ale adverbului selectează contexte specifice.

Adverbelor la gradul pozitiv li se atribuie, greşit, statut flexionar atunci cînd apar în sintagme construite după următorul model:

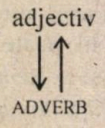


În cadrul acestui model, adjectivul, participiul şi supinul apar într-o dublă ipostază: de *determinanţi* ai substantivului şi de *determinaţi* ai adverbului.

Tendinţa de readjectivare vizează exclusiv adverbe de origine adjectivală,



care manifestă o evidentă vocaţie de a redeveni ceea ce au fost iniţial, adică adjective:



Această ezitare între condiţia adjectivală şi cea adverbială se explică prin cel puţin două trăsături comune ale claselor respective: ele sînt clase de *determinanţi* şi acceptă în egală măsură *grade de comparaţie.*

Greşeala amintită nu se produce oricînd, ci doar în anumite condiţii. Acestea trebuie cunoscute şi reţinute pentru a o putea evita.

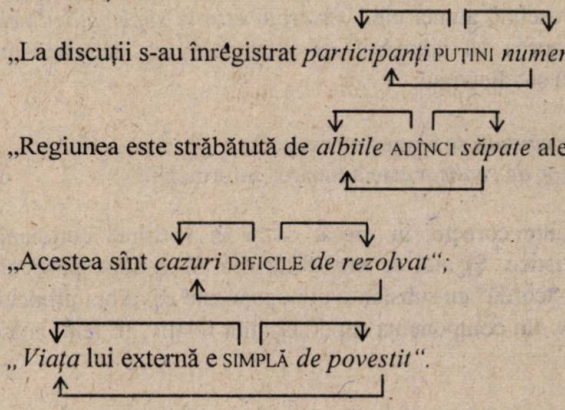
Ea nu se produce (sau, mai exact, nu apar semnele formale ale greşelii) atunci cînd substantivul este de genul masculin singular sau neutru singular, situaţii în care adverbul îşi conservă forma invariabilă:

„La concurs s-a prezentat *un candidat* EXCELENT *pregătit*";

„Expoziţia a fost vizitată de *un public* PUŢIN *numeros*".

În ambele exemple, sintagmele „un candidat excelent pregătit" şi „un public puţin numeros" respectă regula dublei determinări: *un candidat pregătit, un public numeros* şi *excelent pregătit, puţin numeros.*

Greşeala devine posibilă atunci cînd substantivul este de genul masculin, feminin sau neutru plural ori feminin singular, adică atunci cînd genul şi numărul sînt clar marcate desinenţial:



De data aceasta, în locul dublei determinări, apare o *triplă* determinare: (1) *participanţi numeroşi,* (2) *puţini numeroşi* şi (3) *participanţi puţini;* (1) *albiile săpate,* (2) *adînci săpate* şi (3) *albiile adînci;* (1) *cazuri de rezolvat,* (2) *dificile de rezolvat,* (3) *cazuri dificile;* (1) *viaţă de povestit,* (2) *simplă de povestit* şi (3) *viaţa simplă.* Greşeala se produce prin redobîndirea de către adverbele *puţin, adînc, difícil* şi *simplu* a statutului adjectival, vizibil în tendinţa lor comună de a se acorda în gen şi în număr cu substantivele *participanţi, albiile, cazuri* şi *viaţa.* Evident, corecte sînt doar formulările:

„La discuţii s-au înregistrat *participanţi* PUŢIN *numeroşi*";

„Regiunea este străbătută de *albiile* ADÎNC *săpate* ale rîurilor";

„Acestea sînt *cazuri* DIFICIL *de rezolvat*";

„*Viaţa* lui externă este SIMPLU *de povestit*".

Greşeala pe care o discutăm se produce cu o frecvenţă sporită (mai ales în stilul publicistic) atunci cînd adverbele readjectivate sînt capabile să exprime un sens superlativ, precum: *colosal, fantastic, grozav, minunat, nemaipomenit, nespus, uimitor* etc. Astfel, ne e dat să întîlnim la tot pasul formulări eronate de felul: „munţi *colosali* de înalţi", „animale *fantastice* de agresive", „eroi *grozavi* de viteji", „romane *uimitoare* de proaste" etc.

Greşeala poate fi întîlnită, la fel de frecvent şi în aceleaşi circumstanţe, în cazul unor cuvinte compuse, în componenţa cărora intră, ca termen iniţial, un adverb care ar trebui să rămînă invariabil, ca în exemplele următoare: *clarvăzători, liber-cugetători, prost-crescuţi,* dar care, sub impulsul aceleiaşi tendinţe, devin flexionare, dînd naştere la forme evident greşite: *clarivăzători, liberi*-cugetători, *proşti*-crescuţi. Frecvent se greşeşte în cazul adverbului de origine adjectivală *nou* din compuse precum: *nou-adus, nou-ales, nou-apărut, nou construit, nou-înfiinţat, nou-născut, nou-sosit* etc. Greşeala se produce atunci cînd asemenea compuse determină substantive la plural: „Veşti *noi*-aduse au fost difuzate prin mass-media"; „Membrii *noi*-aleşi ai Academiei au fost felicitaţi"; „Librăriile sînt pline de cărţi *noi*-apărute"; „Cartierele *noi*-construite sînt de

prost gust"; „Multe societăți comerciale *noi*-înființate au dat faliment"; „Salonul de copii *noi*-născuți se află la etajul întîi"; „Au fost puse în vînzare mărfuri *noi*-sosite din import".

Situația este mult deosebită atunci cînd adverbul este la *superlativul relativ*. O primă particularitate este aceea că adverbul nu selectează, ca determinant, decît participiul și supinul, nu însă și adjectivul:

„*Cartea cel mai bine vîndută* se numește best-seller";
„*Operația cel mai ușor de realizat* este adunarea informației".

Față de aceste variante corecte, în presă, ca și în vorbirea cotidiană, apar deformări ale normei lingvistice. Și aici se manifestă cea de a doua particularitate, anume faptul că cel care „se acordă" cu substantivul nu mai este adverbul propriu-zis, ci numai articolul demonstrativ din componența superlativului relativ. În felul acesta apar forme greșite, precum:

„Cartea *cea mai bine* vîndută se numește best-seller";
„Operația *cea mai ușor* de realizat este adunarea informației";
sau:
„*Cele mai bine* reprezentate sînt țările europene";
„*Cele mai amplu* dezbătute sînt rezultatele alegerilor";
„*Cei mai ușor* de manipulat sînt cititorii" etc.

Sînt însă și cazuri extreme cînd „se acordă" atît articolul, cît și adverbul neadjectivat:
„*Cele mai ample* dezbătute sînt rezultatele alegerilor".

La sfîrșitul acestor considerații, se poate pune întrebarea cum pot fi evitate asemenea greșeli de exprimare. Cea mai sigură cale de a preîntîmpina greșeala este de a cunoaște cauzele și circumstanțele în care se produce. Și tocmai acestui scop îi este consacrat acest articol. Există și o soluție practică, dar care poate fi aplicată numai în cazul adverbelor la gradul pozitiv ce determină un participiu. Dacă dorim să verificăm corectitudinea unor exprimări ca:
„Ne-am dus la munte *groși* îmbrăcați";
„Casa are ferestrele *largi* deschise";
„Au fost găsite, în sfîrșit, soluții *îndelungi* căutate" etc.,
se poate recurge la proba schimbării topicii, prin așezarea adverbului în urma participiului, prilej cu care vom constata că este posibilă numai formularea: „îmbrăcați *gros*", „ferestre deschise *larg*", „soluții căutate *îndelung*".

Greșeala pe care am discutat-o se produce cu deosebire în stilul publicistic și în exprimarea orală, adică acolo unde se înregistrează cele mai multe inovații lingvistice. Dar, înainte de a deveni o inovație, fenomenul în cauză trebuie tratat drept ceea ce este: o greșeală.

O nouă interpretare a valorilor numeralului cardinal

MARINA RĂDULESCU
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Bucureşti

Situaţia numeralului nu este clarificată, în gramatica românească, probabil din cauză că, în această clasă morfologică, intră c u v i n t e care sînt, în foarte marea lor majoritate, i n v a r i a b i l e în raport cu unele categorii gramaticale (gen, caz) sau e l i p t i c e, în raport cu altele (număr). Faptul acesta se reflectă, pe de o parte, în numeroasele discuţii purtate în literatura de specialitate pe tema numeralului şi, pe de altă parte, în descrierea sa nesatisfăcătoare în lucrările de gramatică descriptiv-tradiţională şi, implicit, în manualele şcolare. În cele ce urmează, ne propunem să avansăm un nou punct de vedere aspura valorilor numeralului cardinal propriu-zis (numit în continuare, pe scurt, *numeral cardinal),* din perspectiva unei gramatici de tip funcţional, perspectivă perfect integrabilă în cadrul teoretic şi metodologic al gramaticii descriptiv-tradiţionale.

I. Despre valorile numeralului cardinal, în *Limba română,* Manual pentru clasele a IX-a şi a X-a (şcoli normale, licee şi clase cu profil umanist), Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995, se spun următoarele: „— Folosit s i n g u r, numeralul cardinal are v a l o a r e s u b s t a n t i v a l ă şi îndeplineşte funcţiile sintactice specifice acestuia [sic!], putînd fi subiect: *Trei au lipsit,* nume predicativ: *Cu cei doi fac zece,* complement direct şi indirect: *Înmulţim pe cinci cu trei,* circumstanţial: *Despică firul de păr în patru,* atribut: *Joc de doi.*

Ca substantiv, numeralul cardinal poate exprima ora şi minutele *(Trenul a sosit la cinci şi douăzeci),* ziua *(Astăzi suntem în treisprezece),* anul, vîrsta, notele şcolare, numărul unui vehicul, distanţa în kilometri etc.

— Î n s o ţ i n d u n s u b s t a n t i v, numeralul se aşază înaintea lui, realizînd două tipuri de construcţii, diferite sub aspectul funcţiei sintactice: numeralele de la *unu* la *nouăsprezece (trei iezi, douăsprezece fete)* funcţionează ca a t r i b u t e a d j e c t i v a l e; de la *douăzeci* în sus, raportul sintactic dintre cei doi termeni se inversează, determinantul devenind determinat; numeralul se comportă ca un s u b s t a n t i v r e g e n t, subordonîndu-şi, cu ajutorul prepoziţiei *de,* termenul următor, care capătă funcţia de atribut substantival: *douăzeci şi cinci de copii, o mie şi una de nopţi."* (spaţierile noastre — M.R.)[1].

Din cele mai de sus, rezultă următoarele concluzii:

(a) numeralul cardinal funcţionează, în limba română, cu două valori — substantivală şi adjectivală;

(b) valoarea adjectivală şi, ca urmare, funcţia sintactică de atribut adjectival se actualizează prin numeralele care precedă un substantiv, dacă şi numai dacă numeralul se leagă direct (fără prepoziţie) de substantivul următor, situaţie în care se găsesc numeralele de la *unu* la *nouăsprezece;*

[1] Deşi problema valorilor numeralului este, de obicei, eludată, aceeaşi interpretare, formulată în termeni nu tocmai expliciţi, se întîlneşte şi în *Gramatica Academiei,* vol. I, p. 183 şi 186; Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi,* Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 130 şi 132.

(c) în toate celelalte situații, numeralul cardinal ar avea valoare substantivală și, ca urmare, funcții sintactice proprii substantivului (adică subiect, nume predicativ, complement — de diverse tipuri — și atribut prepozițional).

Dacă în legătură cu valoarea adjectivală a numeralelor menționate sub b), în contextul specificat, nu este nimic de obiectat, în ceea ce privește valoarea „substantivală" a numeralelor cardinale, în toate celelalte enunțuri, avem de formulat unele obiecții. Pentru a clarifica lucrurile, credem că trebuie să pornim de la contextele caracteristice numeralului.

II. Numeralul cardinal (care, conform definiției sale semantice, denumește un număr întreg din șirul numerelor naturale) apare în 4 tipuri principale de **contexte caracteristice** (enumerate în ordinea frecvenței lor în limbă):

1. În enunțuri în care **numeralul precedă un substantiv la plural** (substantivul este la singular numai dacă numeralul este *un, o)*, exprimînd determinarea numerică a obiectelor denumite de substantiv, adică în contexte de forma:

a. [Numeral + Substantiv], de ex.: *Are două surori;*

b. [Numeral + *de* + Substantiv], de ex.: *Am cumpărat două zeci și una de cărți.*

2. În enunțuri în care **numeralul „ține locul" unui substantiv** căruia îi preia referința, exprimînd și determinarea numerică a obiectelor denumite de substantivul înlocuit, și în care funcționează:

a. singur (fără determinanți) în contexte de forma [Numeral + Verb], de ex.: *Revista cuprinde zece articole; unu e semnat de redactorul-șef, două, de redactorul-șef adjunct, iar celelalte, de colaboratori;*

b. ca regent al unui atribut, în contexte de forma:

(α) [Numeral + Adjectiv], de ex.: *Din tot coșul cu trandafiri, am luat doi albi și unu roșu;*

(β) [Numeral + *de* + Substantiv], de ex.: *Din maldărul de cărți am ales două de poezie și una de proză;*

(γ) [Numeral + *dintre / din* + Substantiv / Pronume], de ex.: *I-am invitat pe toți colegii, dar doi dintre ei n-au venit.*

3. În enunțuri care sînt **texte de matematică**, unde numeralul denumește un număr abstract, de ex.: *Doi plus trei fac cinci.*

4. În enunțuri în care **numeralul stă după un substantiv la singular**, adică în contexte de forma [Substantiv + Numeral], și în care numeralul p r e c i z e a z ă numărul kilometrului (de ex.: *Accidentul s-a produs la kilometrul 35)*, numărul paginii (de ex.: *Am ajuns la pagina treizeci și doi)*, numărul etajului (de ex.: *Liftul s-a blocat la [etajul] doi)*, notele școlare (de ex.: *A luat [nota] doi la fizică)*, ora (de ex.: *Ne vedem la [ora] unu)*, ziua (de ex.: *Vernisajul e în [ziua de] doisprezece)*, anul (de ex.: *S-a născut în [anul] 1970)* etc.[1] sau în enunțuri în care, rar, **numeralul stă după un pronume**, adică în contexte de forma [Pronume + Numeral], de ex.: *Să rămînă aceștia doi* sau *Ei trei sînt cei mai buni din clasă* etc.

III. Vom examina, în continuare, valorile numeralului în toate tipurile de contexte enumerate în § II.

[1] Am încadrat unele substantive între [ ], deoarece în limba vorbită multe enunțuri de acest fel sînt eliptice (substantivul este subînțeles și, în enunț, apare numai numeralul), de ex.: *Liftul s-a blocat la doi, A luat doi la fizică, S-a născut în 1970* etc.

— În enunțuri de tipul celui de sub *1.a.*, de ex.: *Are <u>două</u> surori,* în care apar toate numeralele de la *unu* la *nousprezece* (și, adăugăm noi, unele numerale compuse cu acestea, dacă sînt situate pe ultimul loc în numeralul compus, de ex.: *S-au plantat <u>o sută doi</u> pomi, Lucrarea are <u>două mii douăsprezece</u> pagini* etc.), este evident că numeralul are valoare adjectivală, adică se comportă ca un adjectiv față de substantivul următor regent: se acordă cu acesta în gen și caz și îndeplinește funcția sintactică de atribut adjectival.

— În enunțuri de tipul celui de sub *1.b.*, de ex. *Am cumpărat <u>douzeci și una</u> de cărți,* în care apar numerale de la *douăzeci* înainte (cu excepțiile menționate în alineatul precedent), gramatica tradițională consideră că raportul sintactic se inversează: numeralul ar dobîndi valoare substantivală (îndeplinind, în exemplul de mai sus, funcția sintactică de complement direct) și și-ar subordona, prin intermediul prepoziției *de,* substantivul următor (care ar deveni atribut substantival prepozițional).

Dar, din punct de vedere logico-semantic, este neîndoielnic că între *Am cumpărat <u>douăsprezece</u> cărți* și *Am cumpărat <u>douăzeci și una</u> de cărți* nu există nici o diferență: în ambele enunțuri, informația principală este „am cumpărat cărți", iar informația secundară, facultativă, se referă la „numărul de cărți" *(douăsprezece,* respectiv *douăzeci și una).* În sprijinul acestei interpretări mai există un argument, foarte puternic, la nivel morfologic (de fapt, morfo-sintactic), și anume acordul în gen al numeralului cu substantivul următor, în ambele enunțuri: *Am cumpărat <u>douăsprezece</u>* (respectiv, *<u>douăzeci și una de)</u> cărți,* dar *Am cumpărat <u>doisprezece</u>* (respectiv, *<u>douăzeci și unu de)</u> cocoși,* ceea ce înseamnă că, în ambele tipuri de enunțuri, numeralul se comportă față de substantivul următor ca un adjectiv, care preia genul substantivului determinat.

Singurul argument al gramaticii tradiționale în favoarea interpretării diferite a celor două enunțuri este „forma" enunțului, mai exact prezența prepoziției *de* în cel de-al doilea, argument ce nu este irefutabil. E adevărat că, în majoritatea situațiilor, în sintagme de tipul T_1 + *de* + T_2, primul termen este regent, iar al doilea îi este subordonat prin intermediul prepoziției (tipul *<u>masă</u> de lemn).* Există însă, în limba română, și sintagme cu această formă în care primul termen (urmat de prepoziția *de)* este subordonat, iar al doilea termen este regent; este vorba despre sintagme în care sînt distribuite adjective invariabile ca *altfel (de), astfel (de),* de ex.: *În favoarea <u>unei altfel de interpretări</u> a problemei sînt destule argumente* (unde *unei [...] interpretări* este substantivul regent în genitiv, iar *altfel (de)* este adjectivul subordonat, acordat cu substantivul în gen, număr și caz) sau *Reprobarea <u>unor astfel de fapte</u> este firească* (același raport sintactic)[1]. Pentru a justifica faptul că, în asemenea structuri sintactice, prepoziția *de* nu impune cazul acuzativ substantivului următor există două soluții: fie considerăm că *altfel (de)* „diferit" și *astfel (de)* „asemenea" sînt locuțiuni adjectivale, deci că prepoziția nu funcționează ca element de legătură, ci face parte din structura locuțiunii (cf. DOOM, p.18, col. 2, s.v. *altfel de)* — și atunci interpretăm și construcții ca *douăzeci de, patruzeci și unu de* etc. drept locuțiuni-numeral cardinal (cu valoare adjectivală) —, fie considerăm că, în asemenea construcții, prepoziția *de* funcționează n u m a i ca element de relație, fără să mai aibă și rolul de a impune un anumit caz (acuzativul) cuvîntului următor, cum se întîmplă în cazul unor enunțuri ca *Am citit*

[1] Modelul acesta sintactic se întîlnește și în sintagme în care T_1 este adverb subordonat, iar T_2 este adjectiv sau adverb regent, de ex.: *un tablou extrem de <u>interesant</u>, S-a simțit nespus de <u>bine</u>* etc.

recenzia unui roman extrem de interesant (unde adjectivul *interesant* este în genitiv — după substantivul regent *unui roman* —, şi nu în acuzativ cerut de *de,* ca în enunţuri de tipul *Plînge de supărată* etc.).

Din demonstraţia de mai sus rezultă că, în sintagmele de forma T_1 + *de* + T_2, T_1 este termen regent, iar T_2 îi este subordonat prin prepoziţia *de,* în majoritatea enunţurilor din limba română; există însă şi enunţuri, cu această structură sintactică, în care T_2 este termen regent, iar T_1 este termen subordonat. Pe baza argumentelor logico-semantice, sintactice şi morfo-sintactice aduse în discuţie, putem spune că în sintagma *Numeral* + *de* + *Substantiv* (de ex.: *Am cumpărat douăzeci şi una de cărţi)* substantivul (adică T_2) este termen regent, iar numeralul + *de* (adică T_1) este termen subordonat, ca şi în sintagma de forma *Numeral* + *Substantiv* (de ex.: *Am cumpărat douăsprezece cărţi),* ceea ce înseamnă că, în ambele tipuri de sintagme, numeralul (uneori urmat de prepoziţia *de)* are valoare adjectivală şi funcţie sintactică de atribut adjectival.

— În toate contextele de tipul celor de sub *2.,* (în care numeralul apare fie singur, fie ca regent al unui atribut) numeralul funcţionează ca un substitut, deci se comportă ca pronumele: nu are sens referenţial propriu, ci preia informaţia semantică şi genul substantivului substituit. Astfel, într-un enunţ ca *În buchetul de garoafe, două sînt albe, două* înseamnă „garoafe" + informaţia numerică, dar într-un enunţ ca *Are trei surori, dintre care două sînt blonde, două* înseamnă „surori" + informaţia numerică. De aceea, putem spune că, în toate aceste enunţuri, numeralul are valoare pronominală[1].

Numeralul cu valoare pronominală poate îndeplini toate funcţiile sintactice proprii pronumelui (care coincid cu cele ale substantivului): subiect, nume predicativ, complement, atribut (pronominal, nu substantival).

— În textele de matematică, numeralul nu determină un substantiv cu care să se acorde în gen şi caz (deci nu se comportă ca un adjectiv) şi nici nu substituie un substantiv căruia să-i preia genul şi sensul (deci nu se comportă ca un pronume). În acest tip de enunţuri, numeralul se comportă ca un substantiv: are referinţă proprie *(doi* înseamnă „numărul dintre *unu* şi *trei,* în şirul numerelor naturale") şi are, de asemenea, **gen fix,** cum are substantivul (şi numai substantivul). Genul numeralului în texte de matematică, în limba română literară contemporană, este întotdeauna masculin. Faptul este evident dacă întrebuinţăm numerale cu forme diferite de gen (una pentru masculin, şi alta pentru feminin-neutru), de ex.: *Doisprezece fără doi fac zece, Patru ori opt fac treizeci şi doi* etc. Putem spune, aşadar, că în textele de matematică numeralul cardinal are valoare substantivală şi îndeplineşte funcţii sintactice specifice substantivului, de ex.: *Cinci fără doi fac trei,* (unde *cinci* este subiect, *fără doi* este complement circumstanţial de mod, iar *trei* este nume predicativ) sau *Înmulţim pe doi cu trei* (unde *pe doi* este complement direct, iar *cu trei* este complement indirect) etc.

— În enunţurile de sub *4.,* în care numeralul însoţeşte un substantiv, dar stă după acesta (de ex.: *kilometrul treizeci şi doi, pagina doisprezece, nota doi, ora unu* etc.), numeralul nu se comportă ca un adjectiv acordat în gen cu substantivul însoţit (ca în *treizeci şi doi de kilometri,* dar *douăsprezece pagini, două note, o oră* etc.) şi nici ca un pronume, pentru că nu substituie un substantiv. În aceste enunţuri, numeralul *precizează numărul* u n u i obiect, denumit de substantivul precedent (şi nu numărul de obiecte

[1] Într-un număr anterior al revistei, Gabriela Pană Dindelegan a demonstrat, cu argumente convingătoare, valoarea pronominală a numeralului *(Din întrebările-capcană ale gramaticii limbii române,* în *Limba şi literatura română,* nr. 2, 1997, p. 4 — 6).

denumite de substantivul determinat sau substituit) şi are funcţia sintactică de **apoziţie** neacordată (numeralul are genul masculin şi cînd substantivul însoţit este feminin — vezi exemplele de mai sus; singura excepţie o constituie numeralul *două* — şi cele compuse cu el — cînd precizează ora: *ora două / douăsprezece / douăzeci şi două*, unde numeralul funcţionează ca o apoziţie acordată). Dat fiind că, în aceste structuri sintactice, numeralul are gen fix (ca substantivul) şi că apoziţia este o funcţie sintactică proprie substantivului, putem spune că, şi în aceste enunţuri, numeralul are valoare substantivală. În multe enunţuri de acest tip (dar nu în toate), substantivul dinaintea numeralului-apoziţie poate lipsi, numeralul apărînd singur (de ex.: *Liftul s-a blocat la cinci, Filmul începe la unu* etc., faţă de *Ne oprim la kilometrul doisprezece, Am ajuns la pagina douăzeci şi doi* etc.) În enunţuri eliptice, în care numeralul apare fără substantivul precedent, numeralul îndeplineşte unele dintre funcţiile sintactice ale substantivului, de ex.: subiect *(Zece la fizică e rar, la noi în clasă)*, complement direct *(A luat zece la fizică)* etc.

Observaţie: Numeralele cu valoare substantivală (de ex.: *A luat [nota] trei la chimie)* nu trebuie să fie confundate cu substantivele provenite din numerale prin procedeul de formare a cuvintelor numit „conversiune" (sau „schimbarea valorii morfologice", sau „schimbarea categoriei gramaticale"), de ex.: *A luat un trei la chimie, Treiul de la chimie l-a pus pe gînduri.* Diferenţa dintre ele este că substantivele formate de la numerale pot primi — ca orice substantiv — articol hotărît sau nehotărît, pe cînd numeralele cu valoare substantivală nu se articulează.

IV. Din cele spuse în paragrafele *II* şi *III*, putem trage următoarele concluzii:

(1) Numeralul cardinal funcţionează, în limba română, cu trei valori — adjectivală, pronominală şi substantivală.

(2) Toate numerale cardinale au **valoare adjectivală** (= se comportă ca un adjectiv) în enunţurile în care *precedă un substantiv la plural,* (cu excepţia situaţiei în care numeralul este *un* sau *o,* cînd substantivul este la singular), substantiv cu care se acordă în gen şi caz, exprimînd determinarea numerică a obiectelor denumite de acel substantiv (numărul de obiecte), indiferent dacă se leagă direct sau prin intermediul prepoziţiei „de" de substantivul următor regent. Funcţia lor sintactică este de atribut adjectival.

(3) Numeralul cardinal are **valoare pronominală** (= se comportă ca un pronume) în enunţurile în care *substituie un substantiv* căruia îi preia genul şi sensul (exprimînd şi determinarea numerică a obiectelor denumite de substantivul înlocuit), enunţuri în care numeralul apare singur sau determinat de un atribut. Numeralele cu valoare pronominală au funcţii sintactice comune cu pronumele (subiect, complement etc.).

(4) Numeralul cardinal are **valoare substantivală** (= se comportă ca un substantiv) în enunţurile în care *stă după un substantiv la singular* (rar, după un pronume), exprimînd numărul obiectului denumit de substantivul însoţit şi îndeplinind funcţia sintactică de apoziţie, precum şi în enunţuri în care apare singur, cu substantivul precedent subînţeles (situaţie în care are funcţii sintactice proprii substantivului). Tot valoare substantivală şi funcţii sintactice ale substantivului are numeralul şi în textele de matematică.

Substantive şi adjective scrise cu doi „i“

VASILE ŞERBAN
Universitatea de Vest, Timişoara

Toate substantivele de genul masculin au ca semn al numărului plural, în scris, litera *-i* finală. Acestea, cînd sînt folosite în cazul nominativ (N) sau acuzativ (Ac), determinate de articolul hotărît enclitic, care este, de asemenea, *-i*, se scriu cu doi *i*: *„Taţii, fraţii şi unchii noştri sînt cele mai apropiate rudenii, pe care le iubim, ca pe prietenii şi pe vecinii cei buni.*

După cum se poate uşor observa, primele trei substantive sînt în cazul N, iar ultimele două în cazul Ac şi, fiind articulate hotărît enclitic, au fost scrise cu doi *-i*. Există şi substantive, tot de genul masculin, care, la numărul plural, fără a fi articulate enclitic, se scriu cu doi *-i*. Sînt substantive care au vocala *i* în temă, sau mai precis, care la numărul singular au terminaţia *-iu*: *bidiviu — bidivii, cazangiu — cazangii, fiu — fii, geamgiu — geamgii, muşteriu — muşterii, scatiu — scatii, vizitiu — vizitii*. Tot cu doi *-i* formează pluralul nearticulat şi substantivul *copil — copii* (fiindcă are pe *i* în tema cuvîntului). Ex.: „Aceşti *copii* se jucau cu cei doi *fii* ai mei, care aveau şi o colivie cu doi *scatii*, iar uneori călătoreau pe cei doi *bidivii*“.

Această scriere a pluralului cu doi *i* se impune şi pentru substantivele de celelalte două genuri: neutru şi feminin. Ne referim mai întîi la genul neutru, pentru că formele substantivelor de acest gen au terminaţia la singular, ca şi cele de masculin *-iu*, iar la plural doi *-i*: *armóniu — armónii, colegiu — colegii, consiliu — consilii, domeniu — domenii, memoriu — memorii, principiu — principii, studiu — studii, teritoriu — teritorii, vitraliu — vitralii* ş.a. Ex.: „În unele ţări sînt *colegii*, conduse de *consilii* ştiinţifice, în care se predau *studii* din *domenii* diferite, după *principii* democratice“; „Există oraşe care au muzee cu *vitralii* luminoase prin care zăreşti în interior *armónii* cu claviatură şi pedale“. Şi substantivele feminine, care au la singular terminaţia *-ie* (în hiat), vor avea la plural doi *-i*: *armonie — armónii, baterie — baterii, categorie — categorii, datorie — datorii, euforie — euforii, fotografie — fotografii, galerie — galerii, hoţie — hoţii, ironie — ironii, jucărie — jucării, liturghie — liturghii, manie — manii* etc.

Încheind consideraţiile asupra scrierii cu doi „i“ la cele trei genuri, se cuvine să precizăm că şi însoţitoarele substantivelor, adjectivele, care au terminaţia la singular masculin-neutru *-iu*, feminin *-ie*, se scriu la plural şi ele tot cu doi *-i*: *albíu, albíe, albíi; auriu, aurie — aurii; cafeniu, cafenie — cafenii; grijuliu, grijulie — grijulii; mlădiu, mlădie — mlădii; străveziu — străvezie — străvezii; viu, vie-vii; zglobiu, zglobie — zglobii* ş.a.

Substantivele masculine cu pluralul în doi *-i*, ca şi adjectivele cu aceeaşi terminaţie, cînd sînt articulate enclitic, se scriu cu trei *-i*: *bidiviii, cazangiii, fiii, copiii* etc. Să se compare construcţiile cu adjectivul antepus şi cu adjectivul postpus, prima cerînd articularea adjectivului, iar a doua, a substantivului: *zglobiii copii — copiii zgobii*.

Greşeli de vocabular

NICOLAE FELECAN
Universitatea de Nord, Baia-Mare

0. Ca parte componentă a limbii, vocabularul se caracterizează prin particularităţi ce-i conferă o altă individualitate decît cea gramaticală. El este alcătuit din cuvinte, formate dintr-un complex sonor — sunete, foneme — şi un sens, capabile să exprime noţiuni sau raporturi între noţiuni. Din acest punct de vedere, vocabularul este mai liber decît celelalte compartimente ale limbii, dar mai legat de societate, reflectînd mai direct transformările ivite în sînul acesteia. De aceea, în vocabular evoluţia, în cele mai multe cazuri, nu presupune o abatere, cum apare, de exemplu în morfologie sau sintaxă, ci reflectă în mod nemijlocit progresul realizat în toate domeniile culturii materiale şi spirituale.

În lanţul vorbirii cuvintele nu apar izolate, ci în combinaţii ce le conferă anumite valori funcţionale. Aceasta impune vorbitorului o anumită selecţie, care, dacă nu este corectă, dă naştere la greşeli. În funcţie de factorii care le generează şi de rezultatul la care se ajunge, ele poartă numele de *etimologie populară, contaminaţie, atracţie paronimică* sau *confuzie de termeni.* „Spiritul tinde — sublinia lingvistul francez J. Vendryes — să stabilească legături între forma exterioară a cuvintelor, uneori împotriva sensului. [...] O vagă asemănare cu un cuvînt de folosire mai frecventă sau mai bine cunoscut aduce uneori după sine o apropiere din care se nasc deformaţii străine, anormale".

Prezentarea fenomenelor amintite va evidenţia, credem, trăsăturile specifice, apropierile şi deosebirile pe care le comportă, lucru necesar cu atît mai mult, cu cît şi în privinţa denumirii lor au existat controverse.

Albert Dauzat, de pildă, în trei importante lucrări ale sale — *La géographie linguistique, Les patois* şi *La vie du langage* —, a întrebuinţat succesiv, pentru aceleaşi fapte, următoarele denumiri: *atracţie omonimică, atracţie paronimică, etimologie populară,* ceea ce înseamnă că lingvistul francez simţea un neajuns în privinţa semnificaţiei fiecărei expresii în parte. Cu toate acestea, a inclus şi în ultima lucrare exemple ca *groupe* „grup" pentru *croup* „difterie", *écharde* „aşchie" în loc de *écharpe* „eşarfă", sub denumirea de etimologie populară. Şi Iorgu Iordan ilustrează acest fenomen cu exemple ca *adapta* pentru *adopta, apropia* în loc de *apropria,* care ţin, evident, de atracţia paronimică.

Cercetarea atentă a fenomenelor lexicale în cauză va releva că ele, deşi au puncte comune, se deosebesc prin trăsături distincte.

1. E t i m o l o g i a p o p u l a r ă (după germanul *Volksetymologie)* este fenomenul care constă în „modificarea formei unui cuvînt (recent intrat în limbă) sub influenţa unui cuvînt mai cunoscut cu care prezintă asemănări de formă şi uneori de sens": *renumeraţie,* după *număr,* pentru *remuneraţie, lungoare,* după *lung,* pentru *lingoare, lipsus,* după *lipsă,* pentru *lapsus* etc.

Deşi ar părea echivoc, întrucît poate crea unora impresia că fenomenul pe care-l denumeşte acţionează numai în limba populară sau că e o etimologie descoperită de popor, expresia are o sferă precisă de cuprindere. Ea se referă la situaţiile în care vorbitorii, în virtutea unui „instinct etimologic", după expresia lui Ch. Bally, încearcă să-şi lămurească anumite cuvinte, vechi sau noi, cu sensuri neclare sau puţin cunoscute,

printr-o falsă apropiere de ceva mai cunoscut. Sextil Puşcariu lega această înclinaţie de „trebuinţa pe care o simte omul de a uni într-o singură serie cuvintele înrudite, ceea ce duce adesea la crearea de false legături de înrudire". Etimologia populară, afirma Iorgu Iordan, vrea să lămurească tot ce este obscur în limbă, căci stabileşte legături între cuvinte care sînt (mai exact spus, par a fi) înrudite numai din punct de vedere semantic, nu însă şi etimologic. Rezultatele sînt fanteziste, fiindcă se bazează doar pe simple asemănări formale şi pe gustul personal al fiecărui autor. Exemple de acest fel se întîlnesc începînd din antichitate şi pînă în zilele noastre. Quintilian, învăţat latin din sec. I post Chr., credea că, adesea, cuvintele se explică prin contrariul lor. Bunăoară, *lucus a non lucendo* („luminiş pentru că nu e luminos"). De fapt *lucus* „luminiş" este înrudit cu *lucere* „a fi luminos", deci „luminişul" este luminat, în comparaţie cu pădurea înconjurătoare. După alte concepţii, se considera că fiecare silabă din corpul fonetic al cuvintelor provine din abrevierea altor formaţii ce alcătuiesc o sintagmă: *cadaver* „cadavru" din *caro data vermibus* „carne dată viermilor"; *volpes (vulpes)* „vulpe", din *vol,* de la *volare* „a zbura" şi *pes* „picior", adică „(cea care) zboară cu picioarele".

În *Probleme de etimologie,* Theodor Hristea, analizînd fenomenul, a stabilit trei mari situaţii ce pot fi relevate în acest proces: (1) originea termenilor care vin în contact, (2) relaţiile de ordin formal şi semantic şi (3) felul în care se exercită acţiunea fenomenului asupra cuvintelor. În toate cazurile, etimologia populară se datorează cunoaşterii insuficiente atît a formei, cît şi a conţinutului cuvintelor. Din acest motiv, F. de Saussure o numea „fenomen patologic", subliniind că „ea nu acţionează decît în anumite împrejurări şi nu atinge decît cuvintele rare, tehnice sau străine, pe care subiectele vorbitoare le asimilează imperfect". Cîteva exemple pot ilustra această afirmaţie: *aerogant,* după expresia *a-şi da aere,* pentru *arogant, aeropag,* după *aer,* pentru *areopag, arcoladă,* după *arc,* pentru *acoladă, auromicină,* după *aur,* pentru *aureomicină, filigram,* după *gram,* pentru *filigran, galanton,* după *ton,* pentru *galantom, placheu,* după *placă,* pentru *blacheu, sărăcică,* după *sărac,* pentru *săricică, strămuta,* după *muta,* pentru *strănuta, ventrilog,* după (dia)*log,* (geo)*log* etc., pentru *ventriloc* etc. Din exemplele enumerate reiese clar că etimologia populară are ca punct de plecare asemănarea formală dintre cuvinte şi mai puţin înrudirea semantică. Rezultatul este mereu acelaşi: un cuvînt nou, deformat în raport cu lexemele pe care le apropie. Cu timpul, unele formaţii pot fi acceptate de masa de vorbitori. Inserarea lor în lucrările normative probează afirmaţia. Iată cîteva, prezente atît în DEX, cît şi în *Îndreptar: cartaboş, chihlimbar, corvoadă, fericita, fierăstrău, frecţie, galanton, locaş, locui, palmac, patvagon, placheu, sticlete.*

Uzul va decide, în confruntarea cu timpul, soarta unor astfel de cuvinte.

2. C o n t a m i n a ţ i a (din fr. *contamination,* lat. *contaminatio)* este fenomenul care constă în „modificarea unui cuvînt sau a unei construcţii gramaticale prin încrucişarea cu alte cuvinte sau cu construcţii asemănătoare ca sens": *cocostîrc* (din *cocor* şi *stîrc), grangur* (din *gangur* şi *graur), a-şi lua avînt* (din *a se avînta* şi *a-şi lua vînt)* ş.a.

Trăsătura definitorie pentru contaminaţie constă în faptul că cele două cuvinte care se combină fac parte din aceeaşi sferă semantică, uneori fiind chiar sinonime. De exemplu, *azvîrli,* din *zvîrli* „a arunca ceva cu o mişcare bruscă"; şi *arunca* „a face (printr-o mişcare violentă) ca ceva să ajungă la o distanţă oarecare"; *buhurez,* din *buhă* „bufniţă" şi *hurez* „huhurez"; *caradaică,* reg. „căruţă, de obicei, hodorogită", din *daradaică* „căruţă" şi *căra* „a transporta"; *ceasornic,* din *ceas* şi *ornic,* înv. „ceas de

perete"; *ciortocrap,* din *ciortan* „corcitură de crap şi caracudă" şi *crap; ciuhurez,* din *ciuf* „pasăre de noapte" şi *hurez; cocobarză,* din *cocor* „pasăre migratoare, cu gîtul şi picioarele lungi, de culoare cenuşie, cu o pată roşie pe cap şi cu penele în formă de seceră la vîrful aripilor" şi *barză* „nume dat unor păsări migratoare, cu ciocul, gîtul şi picioarele foarte lungi"; *codirişte,* din *coadă* „mînerul unor obiecte sau instrumente" şi *toporişte* „coadă de topor, de coasă, de bici etc."; *colet,* din fr. *colis* „pachet" şi *pachet; imbold,* din *impuls* şi *bold,* cu sensul figurat „impuls"; *îmbucătăţi,* din *îmbucăţi,* rar. „a face bucăţi" şi *înjumătăţi* „a împărţi în două părţi egale"; *îngăimăci,* din *îngăima* „a vorbi cu greutate, a rosti cuvintele nedesluşit" şi *buimăci* „a (se) zăpăci" sau *zăpăci* „a se încurca, a se năuci"; *rotocol,* din *roată* „mişcare circulară" şi *ocol* „mişcare în jurul unui punct fix"; *zdrumica,* din *dumica* „a fărîmiţa; a tăia sau a rupe în bucăţele un aliment" şi *zdrobi* „a strivi; a sfărîma" etc.

Exemplele oferite relevă şi faptul că nu este vorba de o modificare a formei unui cuvînt, cum se specifică în definiţia lexicografică, ci de o combinaţie *sui generis* a două cuvinte sau expresii, care înseamnă, de fapt, un cuvînt nou. Constatarea impune, implicit, o redefinire a definiţiei acestui fenomen.

Din cauza ineditului formei, procedeul este preluat şi utilizat în opere literare de către unii scriitori. De data aceasta factorul conştient, intenţionat, joacă rolul primordial, iar efectele sînt deosebite. Ion Creangă, de pildă, foloseşte contaminaţiile creatoare de umor şi ironie: „... cînd se întinde în pat, lui Oşlobanu îi cad din sîn toate cîte *furluase...*" (din *furase* şi *luase);* „... răposatul popă Buliga, zis Ciucălău, este pomenit cu un Dumnezeu să-l *iepure*" (din *ierte* şi *iepure);* „He, he! bine ai venit *nepurcele!*" (din *nepot* şi *purcel).* Caragiale, în schimb, le foloseşte pentru a reliefa mărginirea eroilor săi, cu mari veleităţi de cultură. Notăm cîteva: „Amicul şi colaboratorele nostru R. Vent... un june scriitor democrat, a cărui *asinuitate* o cunoaşte de mult publicul cititor..." (din *asin* şi *asiduitate);* „... dacă nu era cocoana să sară pentru mine tocmai *la apropont* mă rupea..." (din *apropo* şi *la pont);* „Nae mă *traduce*" (din *trăda* şi *duce).*

De data aceasta, creaţiile noi, care apar în urma contaminaţiei, nu mai comportă o legătură semantică, din contră, creează o antonimie semantică pe baza unei asemănări de formă, care duce la realizarea comicului sau umorului.

3. Atracţia paronimică. Am afirmat, vorbind despre paronime, că ele constituie un fenomen obiectiv al limbii. Indiferent de atitudinea noastră, paronimele există în vocabular şi se caracterizează prin trăsături ce le diferenţiază de alte categorii lexico-semantice: omonime, sinonime, antonime. La nivelul limbajului, în procesul comunicării, ca efect al asemănării mari dintre ele, se produc, la anumiţi vorbitori, confuzii. Fenomenul de substituire a două paronime este numit, de obicei, „atracţie paronimică".

Expresia acoperă suficient de bine sfera de cuprindere a fenomenului atît prin semnificaţia elementelor componente: *atracţie* „forţa care tinde să apropie corpurile între care se exercită; (în limbă) tendinţa de apropiere a două elemente lingvistice", iar *paronimic* „referitor, privitor la paronime", cît şi prin rezultatul obţinut: folosirea unui cuvînt în locul celuilalt cu care se aseamănă prin formă: „apă (ciorbă) *chioară*" (în loc de *chiară,* din lat. *clarus* „limpede"), „a da *sfoară* în ţară" (în loc de *sfară), alocaţie* pentru *alocuţie, depărta* pentru *deporta, distins* pentru *destins* etc.

Procesul se manifestă mai pregnant în registrul vorbirii populare sau regionale, supusă într-o mai mare măsură unor fenomene fonetice, precum: acomodare, asimilare, disimilare, diftongare, monoftongare, metateză, propagare a unor sunete, reducerea

unor grupuri consonantice. Asemenea deformări pot apărea şi în cazul perechilor paronimice: *apropia — apropria, faliment — filament, firmă — fermă, inerva — enerva, miner — minier, volan — valon* ş.a., determinînd confundarea celor două cuvinte, ca semn al unui statut socio-cultural inferior. Cert e că sînt numeroase cazurile în care se foloseşte, poate din cauza unor rostiri populare sau regionale, poate din neglijenţă sau poate din dorinţa unei exprimări savante, bombastice, un cuvînt în locul altuia cu care este, formal, cvasiidentic. Consemnăm, spre ilustrare, cîteva exemple excerptate din opere literare sau din lucrări de specialitate: *„adverse* de ploaie"; *„abces* de mînie"; *„acces* dentar"; „a face *furouri"*; *„bradul* de la Mircești"; „Fumatul lui Ionel se *sondează* cu leşinul acestuia"; „Bătrînul Dan trece Nistrul şi pupă pămîntul ţării ca pe *moaşe"*; „i se *imputaseră* picioarele" ş.a.

E limpede că rezultatul este opus intenţiilor şi denotă ignoranţă. Dar frecvenţa confuziilor scade o dată cu deplasarea spre vocabularul de bază şi bineînţeles, o dată cu creşterea gradului de instruire. Teoretic, oricine poate face, conştient ori nu, o confuzie paronimică, dar aceasta rămîne, în majoritatea cazurilor, limitată la o circulaţie restrînsă sau individuală. Puţine sînt înlocuirile care ajung să se integreze în uz. Într-o vreme se folosea în mod curent *pronume* în loc de *prenume* în sintagma *numele şi pronumele.* Acţiunea factorilor educaţionali se face simţită. *Pronume,* din expresia menţionată, a fost înlocuit de forma corectă *prenume.*

Această posibilitate de înlocuire a două paronime a fost şi este valorificată de autorii de cuplete umoristice şi chiar de către scriitori pentru a ironiza sau pentru a provoca rîsul. Iată cîteva exemple. Camil Petrescu a răspuns astfel criticilor care considerau că romanul *Patul lui Procust* ar fi avut iniţial titlul de *Patul lui Proust,* după numele scriitorului francez din care s-ar fi inspirat: „Cine lansează această neghiobie este un *Proust* fără *u"* (deci un *prost).* Un alt exemplu de ironie, rezultat tot dintr-un „joc" paronimic îl oferă George Enescu, care, aflîndu-se în anul 1936 în oraşul Buzău pentru a da un concert şi observînd că publicul şi-a pierdut răbdarea, în timp ce prefectul „îşi dregea glasul" sorbind din paharul cu apă, celebrul violonist a intervenit astfel: „Rog publicul să nu-şi piardă răbdarea (şi cu un gest uşor spre vorbitor), căci *verba volant, dar scripca manet".* Aspectul insolit al expresiei este reliefat aici prin aluzie la dictonul latin *„verba volant, scripta manent"* („Vorbele zboară, cele scrise rămîn"). Resursele comice ale atracţiei paronimice nu i-au scăpat nici lui Caragiale, care, după cum însuşi mărturiseşte, „nu de dragul cuvintelor, am căutat să vă născocesc o povestire. Eu de hatîrul povestirii caut într-adins cuvinte": „fată frumoasă, *modistă* şi învăţată şi trei ani la pasion..." (în loc de *modestă);* „... ţinta democraţiunii române este de a persuada pe cetăţeni că nimeni nu trebuie *a mînca* de la datoriile ce se impun..." (în loc de *a manca,* franţuzism, „a lipsi"); „Ei, *giantă* latină, domle, n-ai ce-i mai zice" (în loc de *gintă);* „Bine, Miţule, stăi, nu te *importa* degeaba" (pentru *amporta,* din fr. *s'emporter,* „a se mînia, a se înfuria"); „... nu m-aşteptam ca tocmai dumneata să te pronunţi cu aşa *iluzii* în contra mea" (pentru *aluzii);* „Aş, aia a fost cerneală *violentă,* am cunoscut-o după miros" (în loc de *violetă).* Şi alţi scriitori folosesc acest procedeu pentru caracterizarea personajelor: „Aoleu, duducuţelor, iar mi l-aţi luat în răspăr pe cuconul meu?! Dumneavoastră deloc nu-l *amenajaţi"* (în loc de *menajaţi,* Octav Dessila, *Iubim,* I, p. 111), „... în calitate de casieră manipulaţi bani *numeral?* — Bineînţeles că *numeral* şi zilnic..." (în loc de *numerar,* Ion Băieşu, *Ciudatul rol al întîmplării, 10 comedii,* p. 169, 184).

4. C o n f u z i a d e t e r m e n i este un proces pe care-l considerăm distinct de cele analizate anterior. Prin această expresie, vagă de altfel, trebuie să înţelegem orice înlocuire a unui cuvînt prin altul într-un context dat, indiferent de forma sau sensul pe care-l au. Cauzele care duc la confuzia de termeni sînt multiple, toate decurgînd din nivelul de cultură al vorbitorilor.

Un prim motiv pare a fi necunoaşterea sinonimiei sau incapacitatea utilizării corecte a echivalenţelor sinonimice pe sensuri: „Răscoala ţăranilor nu poate *supravieţui* mult timp" (în loc de *dura);* „Cu ocazia *includerii* lui Sadoveanu în Academie" (în loc de *primirii); „Dacia literară* a fost *emisă* de M. Kogălniceanu" (în loc de *editată)* ş.a. Altul porneşte din necunoaşterea sensurilor unor cuvinte sau ale unor elemente de compunere ori morfeme: „Al. Odobescu îi cere socoteală de faptele săvîrşite *ulterior*" (pentru *anterior);* „Cel mai mare pictor al Renaşterii a fost Leonardo da Vinci, care a fost *unilateral,* preocupîndu-se chiar de aviaţie" (în loc de *multilateral).*

Trecînd însă peste cauzele care le provoacă: ignorarea sensurilor, o oarecare asemănare formală, asocierea cuvîntului cu o familie de cuvinte străină de el, cuvinte înţelese greşit din context etc., sub această denumire pot fi incluse toate confuziile de cuvinte, inclusiv cele datorate atracţiei paronimice. Deosebirea dintre aceste două procese constă doar în faptul că atracţia paronimică presupune înlocuirea a două paronime între care diferenţa formală este foarte mică, în timp ce confuzia de termeni implică o asemănare oarecare: *asumă — însumează, derivare — derivaţie, final — finalitate, forţat — fortuit, conjectură — conjunctură, lucrător — lucrativ, mut — mutual, simplu — simplist, summum — sumă, temerar — temător, vindicativ — vindecător* etc.

5. C o n c l u z i i. Din cele prezentate reiese că fenomenele analizate sînt specifice procesului vorbirii şi au la bază atît cauze lingvistice — asemănare formală, înrudirea semantică —, cît şi extralingvistice — gradul de cultură al vorbitorilor, statutul socio-cultural al acestora, de unde numeroasele întrepătrunderi, oscilări sau neclarităţi, fie în privinţa denumirii, fie a conţinutului. De aceea, pentru conturarea riguroasă a sferei lor de cuprindere, trebuie să ţinem seama de următorii trei factori: *(1)* gradul asemănării formale dintre două sau mai multe cuvinte, *(2)* înrudirea semantică şi *(3)* rezultatul final, simpla înlocuire de termeni sau apariţia unui cuvînt nou.

Schematic, situaţia faptelor supuse analizei, raportată la cele trei atribute enunţate, care au caracter de obligativitate, se prezintă astfel:

Fenomenul lingvistic	Asemănarea formală		Înrudirea semantică	Rezultatul final	
	maximă	oarecare		cuvînt nou	înlocuire
etimologie populară	–	+	– / +	+	–
contaminaţie	–	–	+	+	–
atracţie paronimică	+	–	–	–	+
confuzie de termeni	–	+	–	–	+

Din tabelul prezentat, în care am notat cu + prezența unei trăsături și cu – absența ei, reies cu claritate factorii specifici fiecărui proces lingvistic și, implicit, apropierile și deosebirile. Etimologia populară pornește întotdeauna de la o oarecare asemănare formală dintre cuvinte, în schimb înrudirea semantică poate să apară sau să nu apară. Contaminația nu presupune cu obligativitate asemănarea de formă, în schimb, ceea ce explică mecanismul combinării lexicale este afinitatea și chiar identitatea de sens. De aceea Sextil Pușcariu afirma că la originea unei contaminații se află „procedeul asociației de idei". Nu trebuie negat nici faptul că se ajunge mai ușor la contaminație atunci cînd elementele componente au și formă asemănătoare. De reținut rămîne faptul că în cazul contaminației înrudirea de sens este esențială, asemănarea formală fiind aleatorie.

Atracția paronimică are alte note distinctive. Asemănarea formală dintre cuvinte este maximă (dar nu identică), iar înrudirea semantică, în majoritatea cazurilor, lipsește. Rezultatul final este o înlocuire de termeni. Desigur, și atracția paronimică se manifestă mai puternic atunci cînd paronimele aparțin aceleiași sfere semantice. Prin aceste trăsături, atracția paronimică are cele mai mari asemănări cu confuzia de termeni, față de care apare ca un caz particular, implicînd o apropiere formală maximă.

Putem afirma, în final, că fenomenele analizate apar în procesul vorbirii și, în ciuda multor apropieri, se caracterizează prin trăsături bine definite, de care trebuie să ținem seama în analiza lor.

BIBLIOGRAFIE

Th. Hristea, *Probleme de etimologie*, București, Editura Științifică, 1968

Th. Hristea (coord.), *Sinteze de limba română*, ediția a III-a, revăzută și din nou îmbogățită, București, Editura Albatros, 1984

ACCIZE — Nu trebuie niciodată plătite (a se vedea *vamă).*

ADOLESCENT — Orice discurs ținut la împărțirea premiilor trebuie să înceapă prin cuvintele: „Tineri adolescenți" (ceea ce este un pleonasm).

AMBIȚIE — Totdeauna urmat de „nebunească" sau, eventual, de „nobilă".

APLOMB — E totdeauna urmat de „nemaipomenit".

BACALAUREAT — Trebuie să tuni și să fulgeri împotriva lui.

BĂTĂLIE — Totdeauna sîngeroasă. Există întotdeauna doi învingători, cel care a învins și cel care a fost învins.

BĂTRÎN — Cînd are loc o inundație, o furtună etc., bătrînii locului nu-și amintesc niciodată să mai fi văzut vreuna care să-i semene.

BEȚIE — Cuvînt totdeauna urmat de „cruntă".

BUGET — Niciodată echilibrat.

CHATEAUBRIAND — Cunoscut mai ales datorită bifteculuí ce-i poartă numele.

CVADRATURA CERCULUI — Nimeni nu știe ce înseamnă asta, dar trebuie să te faci că știi cînd se pomenește de ea.

DEPUTAT — A fi deputat înseamnă a fi în culmea gloriei. Trebuie să tuni și să fulgeri împotriva Camerei Deputaților. Sînt prea mulți palavragii în Cameră. Nu-s buni de nimic.

DESIȘ — Totdeauna întunecos și de nepătruns.

DOMICILIU — Totdeauna inviolabil. Totuși, Justiția și Poliția îl violează ori de cîte ori vor. [...]

DREPT(UL) — Nimeni nu știe bine ce este.

(Flaubert, *Dicționar de idei primite de-a gata,* în vol. *Bouvard și Pécuchet. Dicționar de idei primite de-a gata. Străbătînd cîmpii și ținuturi.* Traducere de Irina Mavrodin. Ediție critică. Note de istorie literară, comentarii de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1984, p. 272 — 284)

Retorică și argumentație (II)

VISTIAN GOIA
Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca

Discursul

Atît anticii, cît și modernii au admis adevărul că nucleul retoricii îl constituie discursul oratorului. Se poate spune că în funcție de algoritmul discursului s-au cristalizat părțile mari ale retoricii, văzută ca teorie a elocinței practice.

De obicei, tratatele de retorică definesc discursul drept specie a genului oratoric, care constă într-o expunere făcută în fața unui auditoriu, pe diferite teme: politice, juridice, morale, literare etc. Discursurile sînt de diferite feluri: de la cele politice, diplomatice, juridice și academice pînă la predici. În antichitate, retoricile concepute după tradiția aristotelică distingeau în special trei feluri de discursuri: discursul demonstrativ, care se referea la fapte prezente, discursul deliberativ, care avea ca obiect viitorul, și discursul judiciar, care lua forma pledoariei în fața unei instanțe judecătorești.

În epoca modernă, începînd cu perioada clasicismului, sfera termenului de discurs s-a lărgit, cuprinzînd orice expunere metodică, indiferent de forma ei, orală sau scrisă; de pildă: *Discurs despre metodă (Discours de la méthode,* 1637) al lui Descartes; *Discurs asupra istoriei universale (Discours sur l'histoire universelle,* 1681) de Bossuet; *Discurs despre stil (Discours sur le style,* 1753) al lui Buffon etc.

În filozofie, gîndirea discursivă desemnează gîndirea care se constituie în etape pe parcursul comunicării de idei. Astfel, gîndirea sau cunoașterea filozofică se opune intuiției ca viziune intelectuală. De asemenea, orientările neoretorice contemporane opun discursul cu un conținut filozofic și literar discursului oratoric (vorbit), pentru a desemna „scriitura" în opoziție cu „mesajul vorbit".

Așadar, termenul vechi, de discurs vorbit, de care s-a ocupat retorica, în epoca modernă a devenit polivalent. Se vorbește astăzi mult de discurs narativ, teatral, cinematografic etc. Acestea nu aparțin elocinței în sens clasic, ci altor arte, care folosesc mijloace artistice specifice tipului de limbaj folosit.

Termenul de discurs narativ este folosit atunci cînd teoreticienii literari discută despre narațiune ca o componentă a operelor epice. Astfel, pentru naratologii moderni, narațiunea este o unitate structurală alcătuită din două aspecte esențiale: „fabula" sau „istoria" și „subiectul" sau „discursul", separabile doar metodologic. În timp ce „fabula" este „istoria" celor întîmplate efectiv, „discursul" este modul de prezentare a „istoriei", este tehnica narativă prin care se face vizibilă sau nu prezența scriitorului. Tehnica discursului poate lua forma unei succesiuni naturale a evenimentelor ori implică o deformare temporală a acestora; e modul prin care discursul se deosebește de poveste. În desfășurarea sa, iau naștere două universuri: „universul povestirii", în care ființele și obiectele se mișcă după legi specifice, și „universul lingvistic", în care norme sintactice guvernează frazele și impun acestor elemente o ordine proprie[1].

[1] Apud *Retorică generală,* București, Editura Univers, 1974, p. 262 — 266.

Spre deosebire de discursul oratorului, a cărui prezență este incontestabilă (prin ceea ce spune, cum spune și cum argumentează), discursul narativ al scriitorului conține sau nu prezența autorului, care se poate strecura printre evenimente și obiecte, se poate afla în spatele sau înăuntrul personajelor sale ori își poate marca prezența printr-un dialog angajat cu un cititor prezumtiv al cărții sale. La fel se întîmplă în cazul discursului teatral modern (Brecht, *Opera de trei parale),* unde actorul se distanțează de personajul pe care-l joacă, își permite contacte directe cu publicul și atunci spațiul fictiv al piesei se confundă cu spațiul real al sălii. Maniera aceasta amintește cumva de conduita unor oratori în fața auditorilor. Este un apel al teatrului modern la elocința vechilor oratori, pentru a găsi mijloace de convingere a spectatorilor.

Teoria discursului sau tehnica elaborării și susținerii lui în fața unui public este reclamată de ponderea sporită pe care o are mesajul oral, în comparație cu mesajul scris. Aceasta pentru că în cea mai mare parte a vieții sale, în majoritatea activităților pe care le desfășoară, omul recurge în special la comunicarea orală. Civilizația audio-orală intră în competiție cu „Galaxia Gutenberg" (civilizația cărții) și este o caracteristică a timpului nostru. Cu riscul de a diminua rolul cărții, comunicarea orală capătă o tot mai mare însemnătate, asociindu-se cu comunicarea scrisă și servind deopotrivă ca mijloc de exprimare individuală și socială. „Scrisul și vorbirea ne exprimă individual, dar în același timp național și universal. Comunicăm cu noi înșine, cu națiunea noastră și cu tot universul numai dacă ne putem limpezi gîndurile și dacă le dăm expresia cea mai justă și cea mai expresivă."[1] De aici decurge necesitatea ca tinerii să fie familiarizați cu tehnica elaborării unui discurs, a unei cuvîntări, interpelări, disertații etc., a adaptării acestora la diverse situații cu care ei vin în contact în practica vieții sociale. Dacă adevărul are forța de a se impune mulțimii prin evidența sa, atunci cînd este susținut de mijloace verbale adecvate, el are capacitatea de a convinge, de a pătrunde și a dirija conștiințele. Iată de ce tinerii trebuie să-și însușească, chiar din timpul școlarității, tipurile de discurs, tehnica argumentației, organizarea informației în scopuri prestabilite, pentru a dobîndi, treptat, o gîndire limpede și o rostire elegantă, corectă și persuasivă. Cu alte cuvinte, pentru a tinde spre ceea ce filozoful Leibniz numea „cunoaștere perfectă", pe care el o vedea „clară" și nu „obscură", „distinctă" și nu „confuză", „adecvată" și nu „inadecvată", „intuitivă" și nu „simbolică"[2].

Reactivarea retoricii discursului din perspectiva teoriei comunicării în special și a argumentării în general va avea repercusiuni asupra cultivării vorbirii, asupra elaborării, difuzării și receptării mesajelor. Limbajul preponderent oral este cel al adresării directe, al „convenției" dintre locutor și interlocutor, care, în calitatea lor de emițător și receptor, se identifică adeseori în opinii și convingeri, discursul devenind cu adevărat un model de exprimare corectă, ordonată și clară.

---

[1] Șerban Cioculescu, *Cuvînt înainte* la Ion Biberi, *Arta de a scrie și vorbi în public*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972, p. 7.

[2] Leibniz, *Meditații cu privire la cunoaștere, adevăr și idei*, în *Opere filozofice*, I, București, Editura Științifică, [1972], p. 26 — 32.

Descrierea (II)

FLORENTINA SÂMIHĂIAN
Societatea de Ştiinţe Filologice, Bucureşti

Faţă de descrierea obiectivă, prin care se oferă *informaţii* cu privire la obiecte, clădiri, persoane, obiective turistice, într-o descriere subiectivă sînt exprimate direct sau sînt numai sugerate *impresiile* celui care descrie. Amprenta personală este esenţială, astfel încît două descrieri subiective referitoare la acelaşi obiect, loc etc. nu seamănă niciodată între ele.

Descrierea subiectivă apare, în comunicarea cotidiană, în contexte variate, de la prezentarea cît mai atractivă a unui produs („Ia gogoaşa înfuriată, care are guşa lată!"), pînă la discursul critic referitor la o operă de artă („Pictura aceasta este foarte stranie...").

Mărcile descrierii subiective sînt: pronumele personal de persoana I, adjectivele posesive de aceeaşi persoană, verbe, adverbe sau formule care evidenţiază faptul că este vorba despre o percepţie subiectivă *(mi se pare, am impresia, îmi place, îmi aminteşte de, parcă, aidoma, după părerea mea, pentru mine* etc.) şi figurile de stil (epitete, comparaţii, metafore) prin care este subliniat modul particular de a percepe realitatea al celui care face descrierea. Iată un exemplu:

> Îmi place camera ta. Mobilierul modern, mocheta *veselă*, culorile vii ale tapetului, spaţiul larg *îţi dau un sentiment de încredere, de optimism, de poftă de viaţă.*

Funcţiile descrierii subiective în comunicarea cotidiană sînt, cel mai adesea, de convingere a interlocutorului sau de exprimare a propriilor impresii (vezi şi exemplele menţionate).

În operele literare, descrierea este întotdeauna subiectivă, pentru că avem a face, în acest caz, cu o „realitate" ficţională, ceea ce înseamnă că legile de construire a acestei lumi sînt dictate de subiectivitatea artistică a autorului respectiv. Prin chiar selecţia elementelor descrise, autorul decide în mod subiectiv asupra relevanţei acestora pentru universul pe care-l imaginează.

Trecem în revistă cîteva dintre funcţiile descrierii în opera literară:

- la începutul unei naraţiuni, descrierea are rolul de a crea cadrul sau atmosfera în care se vor petrece întîmplările povestite;
- în interiorul / pe parcursul naraţiunii, descrierea are funcţia de a crea o pauză în ritmul desfăşurării acţiunii (realizează suspansul într-o naraţiune poliţistă, relevă anumite aspecte semnificative pentru desfăşurarea acţiunii, construieşte portretul unui personaj etc.);
- la sfîrşitul unei naraţiuni, descrierea poate avea funcţia de a realiza simetria compoziţiei, revenind la decorul de la început; vezi, de pildă, descrierea drumului de la începutul şi de la sfîrşitul romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu;
- într-o poezie lirică, descrierea are rolul de a face cunoscute stările sufleteşti ale eului liric, stări declanşate de contemplarea unui peisaj, de evocarea unei fiinţe dragi etc.

Pentru că spaţiul nu ne permite să ilustrăm toate aceste funcţii şi pentru că, oricum, o sistematizare a acestora nu poate fi decît reducţionistă în cazul operelor

literare, ne vom opri la cîteva exemple, pentru a demonstra varietatea şi subtilităţile utilizării descrierii. Vom continua cu exemple din aria tematică stabilită în prima parte a articolului, şi anume „casa".

(1) „O scară de lemn cu două suişuri laterale forma un soi de piramidă, în vîrful căreia un Hermes de ipsos, *destul de graţios, o copie* după un model clasic, vopsit *detestabil* cu vopsea cafenie, ţinea în locul caduceului o lampă cu petrol cu glob de sticlă în chipul unui astru. Lampa era stinsă, în schimb o altă lampă plină de ciucuri de cristal, atîrnată de înaltul tavan, lumina *tulbure* încăperea. *Ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui estet este intenţia de a executa grandiosul clasic în materiale atît de nepotrivite.* Pereţii, care, spre a corespunde intenţiei clasice a scării de lemn, ale cărei capete de jos erau sprijinite pe doi copii de stejar, *adulterări donatelliene,* ar fi trebuit să fie de marmură sau cel puţin de ştuc, erau *grosolan tencuiţi şi zugrăviţi* cu şablonul şi cu mîna, *imitînd* picturile pompeiene, şi îndeosebi porfirul, prin *naive* stropituri verzi şi roşii. Însă sistemul de perspective şi festoane în loc să fie tratat pe întregul cîmp al anticamerei, printr-o *optică falsă de zugrav,* era tăiat în două secţiuni corespunzînd fiecărui cat, indicînd astfel *în chip supărător lipsa de coeziune a planurilor.* În sfîrşit, tavanul *imita* prin zugrăveli casetoanele unui plafon roman. Acest sistem de decoraţie, precum şi crăpăturile lungi şi neregulate ale pereţilor dădeau încăperii *un aer de ruină şi răceală.*"

G. Călinescu, *Enigma Otiliei,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 6 — 7, s.n.

Deşi lipsesc mărcile de persoana I şi textul conţine numeroşi termeni ştiinţifici din domeniul arhitecturii, ceea ce ar putea duce la concluzia că avem a face cu o descriere obiectivă, totuşi mărcile descrierii subiective — în afară, evident, de indiciul esenţial că fragmentul aparţine unei opere literare — sînt numeroase şi ele au fost subliniate prin cursive în text. Astfel, epitetele evidenţiază aprecierile / impresiile celui care face descrierea asupra obiectelor prezentate; la fel, semantica unor verbe *(a imita* are, de pildă, două aparitii) sau a unor substantive *(copie, adulterări).* Descrierea poartă evident amprenta privitorului — Felix sau, mai degrabă, naratorul —, care, pentru a-şi justifica punctul de vedere, foloseşte strategia dedublării, invocînd părerea „unui estet". Dincolo de precizarea cadrului părăginit în care se vor desfăşura întîmplările, descrierea anticipează aici atît profilul personajelor care locuiesc în spaţiul respectiv (prostul-gust, degradarea fizică şi morală, inautenticitatea trăirilor), cît şi, în mod subtil, una dintre temele romanului (paternitatea). „Aerul de răceală" sugerează şi ostilitatea cu care va fi primit Felix în acest mediu.

(2) *„Am fost* într-o casă mare, veche, cu odăi înalte şi afumate (cîte o sobă Siena în fiecare), cu pereţii acoperiţi de icoane pe sticlă, *stranii,* multicolore şi *miraculoase,* altele de metal, crucifixuri şi mobilă veche cu aplicaţii de bronz. În casa aceea se mişcau *figurine de ceară:* cîteva *babe identice ca înfăţişare,* un bătrîn cu părul complet alb. Totul vopsit, *contorsionat, nenatural.* O casă veche, *muiată în tăcere* [...]. *Tăceam* şi *priveam* icoanele încadrate în rame negre şi putrede şi *mă gîndeam ce monstru* trebuie să fie (şi *aspectul bătrînicios* pe care i-l descoperisem de mult, în vocea *răguşită,* trupul mic şi osos, *dinţii de liliac* [...]) fata de şaptesprezece ani care se mişcă în *spaţiul* ăsta *secţionat şi îmbălsămat în culoare veştedă şi în umbră.* Covoarele de pe jos fuseseră strînse, aşa încît *luciul sticlos, şi el murdar,* al policandrelor, cîte unul în tavanul fiecărei camere, nu avea în ce să se estompeze. *Cumplită viaţă moartă.*"

Mircea Cărtărescu, *Gemenii,* în vol. *Nostalgia,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 105, s.n.

În acest pasaj, funcţia descrierii este de a revela similitudinile dintre spaţiul exterior şi cel interior al fiinţei, cu alte cuvinte legătura dintre mediu şi cel care locuieşte în el. Mărcile descrierii, subliniate prin cursive în text, sînt: persoana I a verbelor, semantica verbelor *(mă gîndeam* indică, de pildă, percepţia subiectivă) şi epitetele, care evidenţiază felul în care percepe privitorul realitatea descrisă. Figuranţii („cîteva babe *identice* ca înfăţişare" şi „un bătrîn cu părul complet alb") îi apar privitorului ca „figurine de ceară", simple elemente de decor, neindividualizate, care

completează impresia de decrepitudine lăsată de odăile vechi şi afumate, de praful de pe policandre, de ramele putrede etc. Imaginile stranii, nenaturale ale „cumplitei vieţi moarte" descrise se asociază în mintea privitorului cu trăsăturile fetei „care se mişcă în spaţiul ăsta". Astfel, între vechimea casei şi „aspectul bătrînicios" al fetei, între tăcerea în care e cufundată casa şi „vocea răguşită" (sugerînd rostirea şoptită), între stranietatea locului şi „dinţii de liliac" ai fetei se creează tot atîtea similitudini. Concluzia că într-un asemenea spaţiu artificial şi inert nu poate trăi decît un „monstru" încheie această descriere.

(3) „Priviră amîndoi în jur, apoi spre fereastra în care roşul *gros, adînc* şi *aurul strălucitor* al apusului atinseseră *culmea intensităţii* lor. Pe covor, pe mîinile şi feţele lor iluminaţia de afară aprindea *voaluri de foc*. Privirile li se întîlniră din nou, într-*una din sticlele ferestrei* care, deschisă fiind înăuntru, *se transformase în oglindă*. Însă acolo chipurile lor erau *cenuşii, nesigure*."

Radu Petrescu, *Matei Iliescu*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 76, s.n.

Cheia descifrării pasajului citat este motivul oglinzii, exploatat în dublu sens. Pe de o parte, fereastra captează, din exterior, imaginea apusului. Pe de altă parte, din interior, oglindeşte chipurile celor doi îndrăgostiţi. În primul caz, descrierea apusului şi a interiorului este rezultatul proiectării în exterior a trăirilor personajelor: culorile asfinţitului simbolizează pasiunea (roşul) şi înălţarea spirituală (aurul), epitetele şi metafora („aurul strălucitor") subliniate în text sugerînd profunzimea şi inefabilul senzaţiilor şi sentimentelor de care sînt cuprinse personajele. „Culmea intensităţii" culorilor apusului coincide cu cea a emoţiilor puternice ale îndrăgostiţilor. Metafora „voaluri de foc" amplifică sugestia de transparenţă şi inefabil („voaluri") şi de încărcătură pasională („de foc"). Această imagine distonează frapant cu cea reflectată din interior: chipurile celor doi apar, în oglinda ferestrei, „cenuşii" (în opoziţie cu „iluminaţia" de afară şi cea interioară a personajelor) şi „nesigure" (în ciuda trăirilor intense, teama sau amînarea mărturisirii sentimentelor dezvăluie vulnerabilitatea şi fragilitatea fiinţei umane în asemenea momente). Fereastra „se transformă" (semantica verbului indică percepţia subiectivă a privitorului), deci, în oglindă care surprinde atît esenţa, cît şi aparenţa unei clipe inefabile.

(4) „*M-am intors* acasă nu mult / după ora şase / *m-am aşezat* pe un scaun / *am privit* în jur // pereţii erau albi / într-unul din ei bătusem un cui // ferestrele erau acoperite de mult / cu cearceafuri albe // aceeaşi masă în mijlocul încăperii / o sticlă de apă şi un pahar / o singură haină atîrnată în cuier // *priveam* la toate acestea / şi aş fi vrut să se întîmple ceva / şi chiar atunci cîinele meu / a fost împuşcat pe la spate."

Matei Vişniec, *Întoarcerea acasă*, în vol. *Înţeleptul la ora de ceai*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984, p. 69, s.n.

Singura marcă formală a descrierii subiective este, în poezia citată, persoana I a verbului. În rest, aparenţa este a unei descrieri neutre, obiective, în text neexistînd figuri de stil sau verbe care să indice transcrierea unor impresii ale privitorului. În acest caz, nivelul simbolic al textului este cel care dezvăluie că procesul de contemplare („am privit", „priveam") devine pretext pentru exprimarea unor stări sufleteşti. Astfel, *albul*, articolele nehotărîte *un, o* şi adjectivul *singură* figurează toate simbolic golul interior, sentimentul de însingurare al eului liric. Plictisul, monotonia sînt subliniate prin adjectivul demonstrativ de identitate din sintagma *„aceeaşi* masă". Sentimentul de dezolare, de aşteptare sceptică a unei schimbări par dominante. Împuşcarea cîinelui este evenimentul care îi revelează eului liric că, de fapt, nici în singurătate nu eşti singur.

Trebuie să apară dușmanul nevăzut, cel aflat în permanentă pîndă pentru a-ți sancționa greșelile, care-ți va aminti că prietenul (cîinele) a fost chiar acolo, lîngă tine, numai că, din obișnuința de a-l avea mereu în preajmă, ai ajuns să-l ignori. În fond, relativismul percepției poate ajunge atît de departe, încît să receptezi propriile viziuni drept realitate.

(5) „Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu giamlîc și sonerie.

În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă din stejar masiv, totdeauna strîns înfășurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a „lucrului în sine", un cățel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mînă o sintaxă și 20 de bani bacșis.. Restul nu prezintă nici o importanță. Trebuiește însă reținut că această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decît prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se pot vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil..."

Urmuz, *Pilnia și Stamate*, în vol. *Pagini bizare*, ediție bilingvă, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 6, s.n.

Acest pasaj ilustrează parodierea descrierii de tip obiectiv. Deși păstrează regulile formale ale descrierii unui interior — menționînd elementele componente și prezentînd poziția lor în spațiu prin indici precum „în față", „din fund", „la mijloc" —, autorul introduce elemente absurde, improprii contextului respectiv. Iată cîteva: „o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strîns *înfășurată în cearceafuri ude*", „o masă *fără picioare*, la mijloc, *bazată pe calcule și probabilități*", „un vas ce *conține esența eternă a «lucrului în sine»* etc. Este evident că o asemenea abatere de la norma sintagmatică (amestecarea planului concret cu cel abstract, a celui animat cu cel inanimat, a celui științific cu cel al derizoriului etc.) duce la o paradigmă subiectivă de reprezentare a „realului". Scopul parodiei — dacă nu va fi fost chiar plăcerea ludică de a construi absurdul — pare a fi acela de a sugera coexistența amalgamată a unor planuri diferite, a căror semnificație ne scapă cel mai adesea, împotmoliți fiind în „Auto-Kosmosul" nostru egocentric, „infinit și inutil". Lipsa de comunicare („această cameră [...] nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decît prin ajutorul unui tub") sau artificialitatea acestui proces dezvăluie o lume reîntoarsă în animalitate („doi oameni [...] coboară din maimuță"), în ciuda aparenței de civilizație care-o înconjoară. Sugestia pare a fi de a încerca să schimbăm perspectivele din care privim „cercul nostru strîmt".

Concluzionînd, putem spune că descrierea are, într-o operă literară, atît mărci reperabile la nivelul formal al textului, cît și la cel semantic și pragmatic, acesta din urmă fiind esențial. O sinteză a funcțiilor descrierii în opera literară nu poate fi decît incompletă, fiecare text propunînd o viziune particulară și atribuind descrierii funcția potrivită contextului în care apare.

Curriculum vitae — o problemă?

RADU PANAIT
Consultant în resurse umane
Grupul Nicholson International / Atlas Consel

Curriculum vitae este o expresie provenind din limba latină, unde înseamnă „parcursul vieții". A fost preluată în domeniul resurselor umane, desemnînd un ansamblu de informații referitoare la starea civilă, diplomele obținute, experiența profesională etc. ale unei persoane care candidează pentru un post. Cu același sens, sînt utilizate sintagmele *prezentare personală* sau *aplicație personală*. Expresia *curriculum vitae* apare, adeseori, și sub forma abreviată C.V., pronunțată fie [si vi], sub influența limbii engleze, de unde a fost preluată în română, fie [ce ve].

În ultimii ani asistăm la o adevărată inflație de cărți, articole ce abordează tematica redactării unui curriculum vitae. Consultanți în resurse umane, specialiști în orientare profesională și tot felul de sfătuitori de profesie se întrec în această zonă, supunîndu-ne unui adevărat bombardament informațional.

Pînă aici ar părea că totul este foarte bine, dar, în ciuda atîtor recomandări sau poate tocmai din cauza diversității acestora, mă lovesc deseori de C.V.-uri prost conceptute. Așa că îmi încerc și eu norocul, prezentînd un model ceva mai simplu și mai practic. Concret, ce trebuie să știe un absolvent de liceu atunci cînd scrie pe o coală de hîrtie „curriculum vitae"? În primul rînd, trebuie să nu mai scrie „Curriculum vitae". Nimic nu este mai enervant decît să cauți numele candidatului, scris cu caractere microscopice, în timp ce sintagma „Curriculum vitae" se lăfăie pe un sfert de pagină, pe post de titlu și cu caractere masive.

Se poate compara procesul căutării unui loc de muncă cu o relație de vînzare — cumpărare. Cel care este interesat în angajarea unei persoane (pe care-l putem numi generic *patron)* cumpără forța de muncă, abilitățile și calitățile profesionale, iar eu, în calitate de candidat, încerc să-mi vînd cît mai bine aceste caracteristici personale, în fapt, încerc să-mi vînd în primul rînd „numele". De aceea, pe prima pagină, sus, mare, trebuie să stea numele și nu altceva. Eu nu-mi vînd curriculum-ul vitae, ci numele. Această modalitate de abordare prin prisma unei tranzacții între mine și patron constituie un prim pas spre ceea ce se numește marketing personal. Aplicația dvs. trebuie să semene cu un demers publicitar: iată cine sînt, iată ce beneficii vei obține dacă mă vei angaja. În acest context al marketingului personal, trebuie precizat că un factor important de succes rezidă în cunoașterea prealabilă a unor informații despre patron și, respectiv, compania / instituția pe care o reprezintă, informații pe baza cărora vă puteți adapta aplicația personală.

Cît de mare trebuie să fie (ca număr de pagini) o aplicație personală? Răspunsul este simplu: aplicația pe care o faceți nu trebuie să-l plictisească pe posibilul patron prin lungimea ei exagerată. În plus, este necesar să trezească suficient interes pentru a fi citit. În medie, se consideră că timpul acordat de un patron lecturii unei aplicații personale nu este mai mare de 60 de secunde. În concluzie, ținînd seama și de faptul că un absolvent de liceu nu are încă o istorie profesională relevantă, sfatul meu este să nu depășiți în nici un caz două pagini.

Haideți să vedem ceva mai amănunțit ce rubrici ar trebui să conțină o aplicație personală sau un C.V., care este semnificația respectivelor rubrici și ce informații este bine să cuprindă acestea.

RUBRICA	COMENTARII
Numele și prenumele	• Patronul trebuie să știe cine sînteți.
Vîrstă, sex, stare civilă	• Patronul poate avea anumite criterii de selecție legate de vîrsta, sexul sau starea civilă a candidatului. De multe ori, se precizează chiar în anunț vîrsta vizată (între 25 și 35 de ani, de pildă), sexul (bărbații fiind preferați în posturi care cer mai mult dinamism sau mai multă rezistență fizică) sau starea civilă (pentru un post care implică multe deplasări este mai recomandată o persoană necăsătorită).
Domiciliu, adresă, număr de telefon	• Dacă vreți să puteți fi căutat de un posibil patron este absolut obligatoriu să-i dați informațiile necesare.
Studii	• Această rubrică trebuie să conțină numele școlii generale absolvite, al liceului și, foarte important, profilul acestuia. • Tot aici trebuie menționat orice curs pe care l-ați absolvit (operare P.C., tehnoredactare, carnet de conducere auto categoria x etc.). • Trebuie menționată, de asemenea, perioada în care s-au desfășurat studiile respective. • Este mult mai bine ca prezentarea să debuteze cu evenimentul cel mai apropiat în timp, și anume cu liceul (deci, cronologia prezentării să fie dinspre prezent spre trecut, și nu invers).
Performanțe, rezultate deosebite în activitatea școlară	• Aici ar putea intra o medie de bacalaureat lăudabilă, calificative foarte bune în timpul anilor de liceu, o participare la olimpiadele școlare, concursuri, titlul unor lucrări pe care le-ați realizat în timpul anilor de liceu, lucrări care au foat apreciate și care pot oferi o imagine a preocupărilor dvs. într-un anumit domeniu. • Dacă nimic din activitatea dvs. din liceu nu este la un nivel satisfăcător, nu completați această rubrică.

Activitate profesională	• Dacă ați mai lucrat undeva, indiferent în ce formă (o colaborare, o practică, un ajutor dat vecinului din colț care are o benzinărie sau ați dat o mînă de ajutor în magazinul părinților sau al unei rude), menționați acest lucru. Chiar dacă ați făcut ceva util doar o săptămînă în patru ani, este foarte bine să relatați succint ce ați făcut.
Abilități, calități	• Aici trebuie să vă concentrați asupra abilităților și calităților pe care le aveți, de exemplu: „Am abilități de operare P.C. sub Windows, lucrez bine în Word, Excel...". • Tot aici trebuie precizate eventualele cunoștințe de limbi străine, precum și nivelul de cunoaștere a acestora. De obicei, se menționează cele două competențe esențiale ale cunoașterii unei limbii străine: *vorbit, scris* (cărora li se adaugă, eventual, și a treia, *citit),* în dreptul cărora se menționează: foarte bine, bine sau satisfăcător, după cum este cazul. • Pot fi descrise, de asemenea, și alte caracteristici personale; de exemplu: „Sînt o persoană inteligentă, receptivă la nou"; „Punctul meu tare este rezistența fizică"; „Una dintre calitățile mele este punctualitatea / inițiativa / conștiinciozitatea" etc.
Obiective profesionale	• Această rubrică vizează ceea ce v-ați propus să faceți din punct de vedere profesional într-un anumit interval de timp (2 — 5 ani). • Acest punct poate fi inclus în C.V. chiar după nume și prenume, pentru a indica patronului din capul locului că știți să vă planificați drumul profesional.
Hobby-uri, pasiuni	• Aici trebuie să menționați orice activitate sau pasiune extrașcolară relevantă; de exemplu: sporturi, literatură, șah, filatelie etc. • Este recomandabil ca aceste pasiuni să fie menționate și în funcție de natura postului pe care doriți să-l obțineți. Spre exemplu, dacă optați pentru o activitate de vînzări, care presupune deplasări repetate, este bine să menționați pasiuni dinamice, de tipul excursii, sport etc. și, respectiv, nu este foarte indicat să spuneți că pasiunea dvs. principală este lectura (o activitate statică).

Recomandări, referințe	• Este foarte bine ca și alte persoane să poată certifica conținutul aplicației dvs. De aceea, este foarte indicat să menționați la sfîrșit numele și numărul de telefon al unor persoane ce pot furniza relații despre dvs. • Aceste persoane pot fi: profesori, un patron anterior, un fost coleg, în general, orice persoană care are vreo legătură cu activitățile precizate în C.V.-ul dvs.
Semnătura și data	• O aplicație semnată capătă o mai mare notă de autenticitate și de responsabilitate.

• Nu este obligatorie respectarea ordinii rubricilor menționate, dar consider că măcar primele șase rubrici trebuie să fie ordonate ca în exemplul de mai sus.

• În afară de C.V., este indicat să anexați cópii după diplomele de absolvire: diploma de bacalaureat, diploma vreunui curs de calificare, perfecționare etc., documente care să ateste succesele dvs. școlare, recomandări scrise de profesori sau de alte persoane cu autoritate în zona profesională spre care vă îndreptați.

• De asemenea, este bine să atașați o scrisoare de intenție (mai ales în cazurile în care solicitați un post). Aceasta are rolul de a comunica posibilului patron disponibilitatea dvs. pentru compania respectivă, precum și ansamblul de abilități, cunoștințe, calități și performanțe care vă recomandă pentru posturile indicate. Ideal este să capsați scrisoarea de intenție și C.V.-ul, astfel încît să nu poată fi detașate. Scopul este de a crea o legătură logică între cele două documente, care devin astfel inseparabile.

• Dacă aveți computer, vă recomand să folosiți modelele de C.V. din Microsoft Office / Template / Other Document atît pentru modul de structurare, cît mai ales pentru forma grafică a acestora.

• În măsura în care nu aveți posibilitatea de editare computerizată sau de dactilografiere a textului la o mașină de scris, puteți să scrieți C.V.-ul de mînă, dar... mare atenție la scris! Acesta trebuie să fie lizibil, fără ștersături, pete de cerneală, iar hîrtia trebuie să aibă o calitate corespunzătoare.

• În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, indiferent de editorul de text folosit, aveți grijă ca textul să fie corect din punctul de vedere al normelor de ortografie și de punctuație, iar exprimarea să fie clară și coerentă.

„Dacia literară"

GEORGETA ANTONESCU
Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

Apărută la Iaşi, în trei numere duble, în anul 1840 (primul, pe ianuarie — februarie, se pare că a ieşit de sub tipar în 19 martie), revista *Dacia literară* a fost de la început considerată de editorul Mihail Kogălniceanu şi de colaboratorii ei ca o publicaţie reprezentativă pentru proiectul cultural-literar al generaţiei ce va fi cunoscută mai tîrziu sub numele de paşoptistă. Ea va fi interzisă printr-o hotărîre domnească din 23 august 1840 pentru că ar fi „ajuns a fi o pricină de scandal şi de simţire învrăjbitoare, urmare cu totul împotriva bunelor noastre cugetări şi a doritei uniri între simpatrioţi" (Maria Platon, *Dacia literară. Destinul unei reviste. Viaţa unei epoci literare*, Iaşi, 1974, *Anexe*, p. 329). În realitate, după mărturiile contemporane (între care şi cea a lui V. Alecsandri), domnitorul de pe atunci, Mihail Sturdza, s-ar fi simţit jignit de unele formulări care puteau fi interpretate ca aluzie la propria sa guvernare impopulară, din două texte ale lui Kogălniceanu *(D. A. Demidoff în Banat, Valahia şi Moldavia* şi *Descriere istorică a tabloului ce înfăţoşează pre Alexandru cel Bun...)*.

La data apariţiei (trecuse abia ceva mai mult de un deceniu de la apariţia primelor publicaţii periodice româneşti destinate să dureze şi să creeze opinie publică), revista era destinată să împlinească un gol. O spune Kogălniceanu însuşi la începutul *Introducţiei*, după ce face o sumară, dar grăitoare trecere în revistă a ziaristicii româneşti de pînă atunci: principalele defecte pe care i le găseşte acesteia sînt caracterul prea local şi preocupările precumpănitor politice. *Dacia literară* urma să fie „o foaie [...] carea, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura naţională, o foaie carea, făcînd abnegaţie de loc, ar fi numai o foaie românească şi prin urmare s-ar îndeletnici cu producţiile româneşti, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune" (M. Kogălniceanu, *Opere*, I, Bucureşti, 1974, p. 223). Întîlnim în acest fragment de frază trei dintre elementele definitorii fundamentale ale noii publicaţii: ea trebuia să fie o revistă *specializată* (în literatură), cu caracter *naţional general-românesc* şi îşi afirmă intenţia de a impune colaboratorilor *criteriul calităţii*.

Detaliat în continuare, programul reia, precizează şi completează aceste principii. Kogălniceanu exprimă deci, într-o formulare categorică şi explicită, intenţia de a realiza prin revista sa *unitatea culturală* a românilor: „ţălul nostru este realizaţia dorinţii ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi" *(ibidem)*. Va fi însă o *unitate în diversitate* pentru că *Dacia literară* se va transforma într-un „repertoriu general a literaturii, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedé scritori moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fieştecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său" *(ibidem)*. Legat de aceasta, M. Kogălniceanu teoretizează *specificul naţional*, combătînd „mania" traducerilor şi imitaţiilor care „nu fac o literatură", în schimb „omoară în noi duhul naţional" şi devine „ucigătoare a gustului original, însuşirea cea mai preţioasă a unii literaturi" *(ibidem)*. Putem deduce din aceste formulări că editorul revistei intuia existenţa acestui specific atît la nivelul creatorilor, cît şi al publicului şi-l vedea manifestîndu-se în conţinutul, ca şi în forma operelor. Pentru a crea o adevărată

literatură, valoroasă şi durabilă, scriitorii trebuie, deci, să se inspire din realităţile locale, trecute şi prezente: „Istoria noastră — arată el — are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţeri sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris" *(ibidem).* În consecinţă, autorul *Introducţiei* foloseşte de multe ori în cuprinsul ei cuvîntul *original,* ca exprimînd una dintre principalele exigenţe impuse colaboratorilor: revista nu va publica decît cu caracter excepţional traduceri, în schimb „compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele" *(ibidem).* Postulînd ca puncte de sprijin în edificarea unei culturi naţionale tradiţia istorică şi viaţa poporului, Kogălniceanu nu operează o simplă transpunere în orizont românesc a unor elemente comune cu crezul romantic european, ci aşază înseşi temeliile literaturii noastre moderne, fiindcă îndemnurile şi sugestiile cuprinse în acest pasaj vor fi urmate nu numai în paginile şi de către colaboratorii *Daciei literare,* ci în întreaga noastră literatură paşoptistă şi postpaşoptistă (unele dintre ele le vom regăsi şi mai tîrziu, la sămănătorişti, de exemplu).

Introducţia Daciei literare statorniceşte şi *rolul criticii* în dezvoltarea procesului literar. Critica practicată de revistă, arată Kogălniceanu, va fi „nepărtinitoare", se va referi la operă şi nu la persoana autorului şi va urmări progresul literaturii, iar nu descurajarea autorilor şi semănarea vrajbei. Specificările pe care le face în acest sens Kogălniceanu sînt şi ele caracteristice; sîntem la numai trei ani după ce I. H. Rădulescu (care, de altfel, s-a dovedit el însuşi un critic destul de sever, mai sever decît Kogălniceanu) proclama că timpul criticii n-a venit încă şi, oricum, această activitate era privită cu circumspecţie, cînd nu chiar cu ostilitate.

Structura numerelor revistei este imaginată în aşa fel încît să materializeze aceste exigenţe: în ea se vor publica „compuneri originale a conducătorilor foaiei", „articole originale din celelalte jurnaluri româneşti", „critica cărţilor nou ieşite în deosebitele provincii a vechei Dacii" şi „înştiinţări de cărţile ce au să iasă în puţin, de cele ce au ieşit de subt tipar, relaţii de adunările învăţaţilor români, ştiri despre literaţii noştri" *(ibidem).*

În cuprinsul revistei, tot în texte compuse de M. Kogălniceanu, pot fi găsite precizări suplimentare la acest program. Aşa, de pildă, în introducerea la „relaţia" de călătorie a lui A. Demidoff, se face observaţia că revista n u r e s p i n g e *a priori* o r i c e t r a d u c e r i: „scrierile însă care vorbesc de noi, de istoria noastră, de obiceiurile noastre, deşi compuse în alte limbi, se cuvin cu dreptate *Daciei literare" (ibidem,* p. 298). Tot aici, deplîngînd xenomania păturilor superpuse, Kogălniceanu insistă asupra literaturii ca expresie a specificului naţional şi păstrătoare a tradiţiilor, întrucît ea singură poate să dea „ideea de faptele strămoşilor [...] de obiceiurile ţerei, de gustul, de duhul naţional" *(ibidem,* p. 300). Totodată, el îşi exprimă încrederea în capacităţile creatoare ale tuturor popoarelor, fie ele mari sau mici, cunoscute sau necunoscute: „Geniul se află în toate naţiile şi în tot pămîntul; are trebuinţă numai de slobozenie, ocrotire şi prilejuri, ca să se arăte" *(ibidem).* Sînt enumerate aici şi cele trei condiţii *sine qua non* pe care societatea trebuie să le asigure literaturii: *libertate, încurajare* şi *condiţii de publicare.*

Într-o dare de seamă asupra tabloului lui G. Asachi, *Dochia şi Traian,* Kogălniceanu face cîteva precizări şi în legătură cu conceptul de critică literară şi artistică. Ea „va lăuda în conştiinţă ce este bun, va descuviinţa [va descuraja] ce este rău, va înlesni propăşirea literaturei, nu o va împiedica" *(ibidem,* p. 287 — 288). În această etapă incipientă, deci, critica nu este încă o operaţie de cercetare în profunzime, de interpretare a operei, ci doar de apreciere globală, de acceptare sau respingere, în numele bunului-

simţ şi bunului-gust. Operaţie încă sumară, dar indispensabilă într-o epocă în care se ivise deja ameninţarea proliferării scrierilor fără har, a maniei „autorlîcului" cum spunea Heliade Rădulescu.

Ideile de bază afirmate în *Dacia literară* vor călăuzi dezvoltarea literaturii române şi în perioada următoare. Le vom regăsi în programul revistei ce ar fi trebuit să se intituleze *Propăşirea* (a apărut doar cu subtitlul, *Foaie ştiinţifică şi literară)* în 1844, din al cărei colectiv de redacţie va face parte şi M. Kogălniceanu, după cum le vom putea întîlni şi în *România literară* a lui V. Alecsandri la 1855 şi, în acelaşi an, în programul ziarului *Steaua Dunării* (organ unionist, redactat de Kogălniceanu, care avea însă şi un foileton literar). Succesul şi persistenţa acestor idei se datorează faptului că ele nu au fost *inventate* de Kolgăniceanu, ci răspundeau unor necesităţi reale ale mişcării noastre culturale şi literare de la mijlocul veacului al XIX-lea. Elemente disparate ale modului de a gîndi *sintetizat* de programul şi ilustrat în paginile *Daciei literare* pot fi întîlnite în deceniul anterior la I. Heliade Rădulescu, C. Bolliac, C. Negruzzi sau G. Bariţ, ca şi la Kogălniceanu însuşi în *Rumänische oder Walachische Sprache und Literatur (Limba şi literatura română sau valahă),* apărută în 1837, sau în orientarea pe care o imprimă în 1838 *Alăutei româneşti.*

Tocmai de aceea, *Dacia literară* a atras pe toţi scriitorii mai importanţi ai generaţiei, indiferent de provincie. Au colaborat la ea C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, Al. Donici, C. Stamati; G. Asachi şi I. Heliade Rădulescu îi fac o primire entuziastă în propriile lor publicaţii, G. Bariţ reproduce *Introducţia* în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură.* În revista lui Kogălniceanu, în ciuda faptului că n-a apărut decît un semestru, s-au tipărit şi cîteva dintre cele mai semnificative şi mai valoroase texte ale literaturii paşoptiste: poezia *Anul 1840* de Gr. Alexandrescu, nuvelele *Alexandru Lăpuşneanul* şi *O alergare de cai* de C. Negruzzi şi tot în ea şi-a făcut debutul de scriitor în limba română V. Alecsandri, cu nuvela *Buchetiera de la Florenţa,* interesantă nu numai ca realizare epică, ci şi prin impresiile călătoriei italiene a autorului. Toate acestea au făcut ca *Dacia literară* să intre şi să dureze în conştiinţa literară românească ca unul dintre reperele principale ale secolului al XIX-lea, după cum o demonstrează şi capitolele ce-i sînt consacrate în principalele noastre istorii literare.

Liviu Rebreanu: „Ion". (I)

RODICA ŞTEFAN
Universitatea „Spiru Haret", Bucureşti

Apărut în 1920, romanul *Ion* a dominat de la bun început peisajul literar românesc. Motivele trebuie căutate, printre altele, în faptul că romanul nu constituise pînă atunci un mod predilect de expresie, genul epic fiind ilustrat cu deosebire de creaţii de mici dimensiuni — schiţe, nuvele, povestiri. Producţia de romane era sporadică şi, lăsînd la o parte stîngăciile primelor încercări, reuşitele genului se puteau număra pe degetele unei singure mîini: *Ciocoii vechi şi noi* (1962), *Mara* (1894), *Romanul Comăneştenilor* (1894 — 1910) sau *Neamul Şoimăreştilor* (1915).

Ceea ce i-a surprins de la început pe contemporani au fost în primul rînd dimensiunile acestui roman „epopeic". Impresia de edificiu masiv, cenuşiu şi copleşitor era accentuată şi de absenţa oricăror „ornamente de faţadă". Rebreanu şi-a manifestat în

nenumărate rînduri refuzul față de o anume manieră „artistică", presărată cu flori de stil, după gustul neoromantic al epocii. În 1924, de pildă, afirma tranșant: *„Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație, se fac mai întotdeauna în detrimentul preciziei și a mișcării de viață"*[1] (anticalofilism susținut cu argumente teoretice și de Camil Petrescu).

Soliditatea impozantă a romanului și aparenta lipsă de grație sînt însă contrabalansate de ritmurile și armonia proporțiilor. „Arta prozatorului" nu este una ostentativă, pur decorativă, de suprafață, ci se află înscrisă în planurile arhitecturale și în structurile de adîncime ale operei. Astfel, despre primul său roman, *Ion*, Rebreanu mărturisește că ar fi urmărit o adevărată „imagine grafică": *„De-aici a rezultat împărțirea fiecărui capitol în mici diviziuni care cuprind cîte o scenă, cîte un moment, în sfîrșit un fir liber din țesătura generală. Toate aceste apoi au trebuit înnodate în anume fel, ca să se poată întoarce în cuprinsul acțiunilor principale care și ele, la sfîrșit, trebuiau să se rotunjească, să ofere imaginea unei lumi unde începutul se confundă cu sfîrșitul"*[2]. Rememorînd procesul îndelungat și dificil al gestației romanului *Ion*, autorul notează: *„Coordonarea acțiunilor trebuia stabilită în toate amănuntele. Îndată ce liniile aceste vor fi trase, voi avea o osatură, pe care se vor așeza și în care se vor încadra, în mod firesc, toate părticelele organismului viu și unitar ce trebuie să fie un roman"*[3].

Din această dublă perspectivă a creației literare (produs artistic elaborat, dar și *analogon* al materiei vii), simetria este unul dintre principiile fundamentale care configurează creația lui Rebreanu, fiind sesizabilă ca element structural și compozițional în majoritatea scrierilor sale. În cele ce urmează ne vom opri însă cu precădere la romanul *Ion*, considerîndu-l emblematic din acest punct de vedere.

Romanul „se termină precum a început". De aceea, cele două secvențe, *incipit* (început) și *exit* (sfîrșit), care delimitează discursul narativ sînt puternic marcate ca pondere și valoare. Primele pagini ale romanului sînt absolut remarcabile prin maniera în care ficțiunea prinde literalmente viață pe măsură ce pătrundem în lumea imaginată de autor.

Drumul alb ce leagă satul Pripas peste Someș și prin Jidovița de Armadia și mai departe, de restul lumii, asigură comunicarea și transferul de substanță între universul real, palpabil și concret și universul ficțional. La început, „Satul parcă e *mort*. Zăpușeala ce plutește în văzduh țese o tăcere *năbușitoare*. Doar în răstimpuri fîșîie alene frunzele *adormite* prin copaci"[4]. Primele ființe întîlnite sînt cele lipsite de grai: dulăul învățătorului Herdelea, o pisică albă, găinile, cocoșul; într-o mică scenă animalieră, „un dulău lățos, cu limba spînzurată [care] se apropie în trap *leneș*" și „un cățel murdar, cu coada în vînt" (p. 10) par desprinși dintr-o fabulă. Urmează cîteva siluete, simple apariții statuare: „o babă [...] *nemișcată, parc-ar fi de lemn*" (p. 10), „doi țărani îngîndurați oftează pe prispă" (p. 11).

---

[1] Liviu Rebreanu, *Cred*, în *Amalgam*, Ediție îngrijită, prefațată, antologie și note de Mircea Muthu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 33.

[2] *Mărturisiri*, în *Amalgam*, ed. cit., p. 61.

[3] *Ibidem*, p. 46.

[4] Citatele sînt reproduse după ediția Liviu Rebreanu, *Ion*, București, Editura Eminescu, 1970 (sublinierile ne aparțin).

Privirea ce se deplasează de-a lungul drumului însufleţeşte tot ce întîlneşte în cale, într-o succesiune care pare a ilustra schematic o teorie evoluţionistă *sui generis*: de la inanimat la animat, de la vegetal la animal şi apoi la uman, de la inarticulat la articulat. Utilizarea în aceste reprezentări a timpului prezent şi a persoanei a II-a singular măreşte şi mai mult iluzia realităţii: „Căldura picură mereu din cer, îţi usucă podul gurii, te sugrumă" (p. 10).

La capătul drumului, în punctul de interes maxim — hora satului —, perspectiva şi ritmul se modifică brusc. Viziunea este cinematografică, focalizînd întreaga atenţie a cititorului-spectator. După un travelling lent, secvenţele se succed acum rapid. Văzuţi ca printr-un transfocator, oamenii apar în cadru într-o ordine dată atît de regulile nescrise ale ierarhiei societăţii rurale (mai întîi lăutarii, fetele, nevestele, bătrînele satului, apoi bărbaţii „grupuri-grupuri, vorbind de treburile obşteşti"), cît şi de importanţa lor în economia romanului: personajele secundare, urmate de eroii principali — Ion, Ana, George, Florica, şi în cele din urmă „notabilităţile satului", preotul Belciug şi familia Herdelea.

Reunirea tuturor personajelor într-o scenă de gen este o strategie narativă des întîlnită în secvenţele de debut. Simetria compoziţională i-a impus însă prozatorului un moment similar şi în finalul romanului. Dar dacă hora de la început este un vîrtej ameţitor de muzică şi culoare, de gesturi iuţi şi mişcări învolburate din care se vor desprinde liniile de forţă ale acţiunii, în final tonalitatea este cu totul alta.

Acum întregul sat este adunat la sfinţirea bisericii înălţate prin rîvna preotului Belciug. Momentul de purificare sufletească semnifică, dacă nu un adevărat ritual de exorcizare, atunci iertarea greşelilor născute din prea multă patimă, victoria lucrurilor spirituale asupra pornirilor instinctuale: „turnul bisericii noi, strălucitor, se înalţă ca un cap biruitor" (p. 430).

După slujbă, toată suflarea satului se strînge din nou la horă în ograda văduvei lui Maxim Oprea, dar cîtă deosebire! Între timp, peste tumultul dionisiac şi explozia de vitalitate a horei de la început s-a aşternut ca un zăbranic sfîrşitul tragic al lui Ion: „Toma Bulbuc, mohorît, ofta des şi de-abia arunca uneori cîte un cuvînt" (p. 426). Bătrînul Glanetaşu stă retras, „mai umilit ca odinioară; moartea lui Ion îl încărunţise de tot şi-i sădise în ochii blînzi o tristeţe statornică" (p. 426). Nevasta lui Toma, „mai uscată, cu ochii mici, veseli, mai adînciţi în cap şi cu glasul mai plîngător [...] îşi frînse mîinile" (p. 427).

Asemenea deosebiri în asemănare au tocmai rolul de a măsura amploarea şi profunzimea schimbărilor produse între momentele de început şi cele de sfîrşit. Devine evident faptul că, tocmai datorită amplasării lor simetrice, diferenţele dintre cele două „coperte" ale romanului capătă funcţii şi semnificaţii marcante. Secvenţa de debut, cum este cea de la horă, anunţă declanşarea conflictului, conţinînd *in nuce* evoluţia ulterioară a naraţiunii. Alte detalii, aproape infinitezimale, au valoare premonitorie, declanşînd tensiunea aşteptării. Ne vine imediat în minte crucea strîmbă cu imaginea Hristosului însingurat şi trist de la intrarea în sat, care „îşi tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mîncat de carii şi înnegrit de vremuri" (p. 9), ca o sumbră prevestire sau poate ca un semn al pierderii credinţei.

Pe de altă parte, finalul nu doar confirmă prin deznodămînt semnele premonitorii, ci şi sugerează în diferite moduri prelungirea acţiunii — în fapt, continuarea universului ficţiunii — ca o promisiune a existenţei într-un alt plan. O posibilă împlinire a destinului lui Ion prin descendenţi este zvonul „că Florica ar fi rămas însărcinată cu Ion.

Nimeni nu ştia de unde a ieşit vorba aceasta, dar mulţi o credeau" (p. 427). Conducîndu-i la plecare pe bătrînii Herdelea, Ghighi şi Zăgreanu se regăsesc în faţa aceleiaşi troiţe; acum însă, ca o blîndă binecuvîntare dată tinerilor care vor începe o nouă viaţă, „Hristosul de tinichea, cu faţa poleită de o rază întîrziată, parcă îi mîngîia, zuruindu-şi uşor trupul în adierea înserării de toamnă" (p. 430).

Scenele finale marchează rezolvarea conflictului printr-o aparentă revenire la situaţia iniţială. După catastrofă, după dezlănţuirea patimilor care lasă în urma lor o imensă suferinţă, apele revin în matcă, purtînd cu ele o întreagă poveste. Contemplînd traiectoria destinelor circumscrise de această revenire temporală, Rebreanu îşi îngăduie cîteva reflecţii dintr-o altă perspectivă, renunţînd la recunoscuta sa detaşare obiectivă: „Satul a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Cîţiva oameni s-au stins, alţii le-au luat locul. Peste zvîrcolirile vieţii vremea vine nepăsătoare, ştergînd toate urmele" (p. 430).

Cu o formulă surprinzător de modernă, romanul este pentru Rebreanu „un corp sferoid"[1], un univers concentrat în sine, autosuficient ca o monadă, de unde şi caracterul monografic al naraţiunii, remarcat de majoritatea criticilor. Cercul nu se închide însă perfect. Simetria acestui roman nu înseamnă, aşa cum am văzut, revenirea în punctul zero. Drumul alb ce leagă satul Pripas peste Someş şi prin Jidoviţa de Armadia se pierde în final „în şoseaua cea mare şi fără început", într-o lume paralelă sau suprapusă, fără să mai realizeze legătura între cele două ordini de existenţă — reală şi fictivă, concretă şi iluzorie. Cititorul nu poate parcurge în sens invers traseul de început, ci rămîne sufleteşte alături de personajele care şi-au cîştigat de acum statutul ontic, urmîndu-le pe drumul care duce direct în universul mitic al literaturii.

Mihail Sadoveanu: „Baltagul" (II)

Prof. TITI DAMIAN
Liceul Teoretic Urziceni

Soţul plecase de acasă să cumpere oi de la Dorna, se apropia Sf. Andrei, iar el nu se mai întorcea. Vitoria, neliniştită, începe să-l caute: trimite scrisori la baciul Alexa, la Jijia, se sfătuieşte cu Dănilă, preotul satului, caută semne despre soţ şi la baba Maranda, vrăjitoarea, ajunge şi la icoana făcătoare de minuni, dar, prevăzătoare, anunţă şi autorităţile de la Piatra. Visul îi transformă bănuiala în certitudine. Cocoşul îi dă semne de plecare. Femeia îşi organizează cu minuţiozitate acţiunile: îşi îngrijeşte sufletul, ţine post negru douăsprezece vineri în şir. Îşi pregăteşte sufleteşte feciorul, o trimite pe fiica sa Minodora la mănăstire. Face rost de bani pentru drum vînzînd brînză şi piei, lasă gospodăria în seama argatului Mitrea.

2. *Itinerarul Vitoriei Lipan.* Joi, 9 martie, duce la biserică cele rînduite, se împărtăşeşte, comandă baltag nou. Vineri, 10 martie, la răsăritul soarelui, după ce-şi făcuse de trei ori semnul crucii, „închinînd fruntea spre lumină", femeia, însoţită de fiul ei, pleacă împreună cu negustorul David din Călugăreni. Trec apa Bistriţei, au popas de seară la Bicaz, la hanul Donea, unde află că Nechifor era cunoscut locului: „Se ducea în sus, avea cal bun".

[1] *Ibidem*, p. 61.

Sîmbătă, ajung la Călugăreni, au popas de noapte la domnul David, unde Vitoria „a băut apă cu sete să stingă o arşiţă". Află aici că Nechifor „a plecat la drum asupra nopţii".

Duminică dimineaţa „încalecă trudiţi cu cai cerniţi", umblă pînă la Fărcaşa pe soare, unde se schimbă vremea şi fac popas. Aici îl cunosc pe subprefectul Anastasie Balmez, iar nevasta potcovarului Pricop îşi aduce aminte că Nechifor „purta o căciulă brumărie". Tot aici femeia „leapădă o picătură din păhăruţ înainte de a bea rachiul". La Borca au dat de o cumetrie, iar la Cruci, de o nuntă. Mai află că oamenii se ţineau de calendarul cel vechi şi femeia se miră: „Ar fi să fim iar în post, iar dumneavoastră faceţi nuntă". Are acum certitudinea că pînă aici „Nechifor a umblat pe acest drum cu pace".

De aici încolo vor intra în Ţara Dornelor: Şarul Dornei, Dorna Cîndrenilor, Vatra Dornei („Cîte neamuri, atîtea Dorne"). De aici, vîntul îi va călăuzi drumurile: „Nu era decît un vînt subţire şi călduţ de la asfinţit". La Vatra Dornei poposesc la han, merg la „canţilarie" şi află că Nechifor a cumpărat trei sute de oi, din care a vîndut o sută de capete unor oieri „de treabă şi necăjiţi". După ce le-au cîntat lăutarii, „au băut şi s-au îmbrăţişat, toţi trei au apucat drumul spre Neagra". Femeia este acum detectiv: „Cred că m-o ajuta Dumnezeu şi mi-a da miros, să le-adulmec din urmă în urmă". Vîntul s-a răscolit şi „a prins a bate către miezul nopţii, suflînd rece din spate".

La hanul celei din urmă Dorne, de la cîrciumarul Macovei află că au trecut trei stăpîni ai turmei, dintre care unul era „pe un cal negru ţintat şi purta căciulă brumărie, altul era mai puţintel la trup, celălalt vorbea clar şi tare. Avea buza de sus despicată, ca la iepure". Femeia se grăbeşte spre Păltiniş, spre Dîrmoxa şi spre Broşteni, căci „o împingea către vale vîntul de la spate".

De la Borca, află că turma a apucat spre stînga, părăsind apa Bistriţei. Femeia şi fiul au poposit la Sabasa, unde au aflat urma oilor, iar vîntul „avea spulber şi o putere vie". La Crucea Talienilor ascultă în tăcere „bubuitul vîntului în prăpăstii". Coboară în satul Suha, unde vor poposi la crîşma lui Iorgu Vasiliu. Aici n-au mai apărut trei ciobani, ci doi, iar „vîntul i se părea Vitoriei că a contenit". Sfînta Ana i-a dat semn, „proprind vîntul". Află identitatea însoţitorilor lui Nechifor: Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui de la Doi Meri. Vîntul s-a pornit din nou, „venind acum de la miazăzi". Mama şi fiul vor face drumul înapoi în Sabasa, unde îl vor descoperi pe Lupu, „un dulău sur şi flocos, cu urechile şi cu coada scurtate". Din nou vor trece la Suha, cu Lupu în lănţug, iar vîntul „bătea cald". Vitoria vrea să afle chitanţele şi martorii şi înţelege că răspunsul se afla în gura soţiilor celor doi, pe care, împreună cu soţia domnului Vasiliu, „au să le fiarbă pînă ce le-or vedea zvîrcolindu-se ca viermele".

La următoarea întoarcere spre Sabasa, descoperă oasele soţului în prăpastie, le acoperă cu poclada dinainte pregătită, aprinde o lumînare şi-l lasă pe Gheorghiţă să privegheze. Aduce preotul. Sosesc şi autorităţile. Mortul este ridicat cu tot ritualul: cu sicriu, cu bocitoare, cu trei oameni la bucium, cu preoţi, urmînd ca înmormîntarea să fie făcută la Sabasa.

Aşadar: Măgura — Tarcău — Călugăreni — Fărcaşa — Borca, Vatra Dornei — Păltiniş — Dîrmoxa — Broşteni — Borca — Sabasa — Suha sînt tot atîtea etape ale acestui labirint geografic şi spiritual, avînd în centru Crucea Talienilor — locul omorului. Drumul celor doi constituie o extraordinară aventură într-un spaţiu ce se conduce după legile nescrise ale tradiţiei. Una dintre aceste legi de fier era ca vînzarea de oi să se facă cu martori, fapt ce o va ajuta pe femeie să-i demaşte pe ucigaşi.

3. Scena parastasului este regizată magistral de autor. Este scena în care datina creştinească se împlineşte pas cu pas: bărbatul este înmormîntat, femeia strigă doar o dată, apoi aruncă un pumn de ţărînă peste coşciug. La poarta cimitirului, se dă fiecăruia,

întru pomenirea mortului, „un sfert de pîine şi un păhărel de rachiu". Oamenii sînt poftiţi la praznic, la domnu' Toma. Cînd se aşezau la masă, „soarele era în asfinţit".

Este şi scena înfăptuirii dreptăţii. Este precedată de alta la fel de însemnată, cea din primărie — unde subprefectul Anastasie Balmez, de faţă cu munteanca, face cercetările de rigoare. Feméia intervine în cercetări, insinuînd: „Celălalt sta la o parte ş-a văzut. A fost unul străin, care a văzut cînd s-au numărat banii". După ce urmăreşte efectul insinuării, devine paşnică, schimbă direcţia discuţiei, pentru a-l pofti la parastas pe Bogza, căruia îi şi smulge promisiunea: „Omul acesta al meu a fost vrednic gospodar. Se cuvine să-i faceţi o asemenea cinste." Ieşind pe prispa primăriei, dă cu ochii de Cuţui şi, pe neaşteptate, din nou insinuează: „V-aţi sfătuit să vă faceţi ţigara la fel şi-n aceeaşi vreme? Domnul Bogza te prepune pe dumneata". După acest iscusit atac, urmează o retragere la fel de strategică, Vitoria obţinînd şi acordul lui Cuţui de a participa la parastas. Îi fierbe cu o nouă insinuare: „Acum mai rămîne să spuneţi şi dumneavoastră şi pe urmă, gata". Această întîlnire de la primărie este o repetiţie generală înainte de scena demascării ucigaşilor, în care arma Vitoriei este inteligenţa. Este o pagină antologică în care arta insinuării este realizată cu rafinament, un preludiu la tortura psihică la care munteanca intenţionează să-i supună pe cei doi la parastas: „Aşa că vreau să împung şi să tai astfel, ca să mai scot din mine obida care m-a înăbuşit atîta vreme".

Cel de-al saisprezecelea capitol al romanului — scena parastasului — este realizat cu o artă regizorală desăvîrşită. Mai întîi, femeia îşi ia precauţiunile de rigoare, asigurîndu-se de prezenţa celor doi la praznic, dar şi de prezenţa autorităţilor (subprefectul şi jandarmii), se postează aproape de Bogza, îmbiindu-l mieros cu vin de Odobeşti, „care-i plăcea şi lui Nechifor". Observă că gospodarul nu are poftă de mîncare şi mai ales de băutură. Următoarea etapă este dezarmarea, poftind să-i vadă baltagul, pe care-l transmite discret fiului tot insinuînd: „Acestalalt e mai vechi şi ştie mai multe", comparîndu-l cu cel al feciorului. Urmează o altă treaptă a torturii psihice, printr-o afirmaţie ce îi surprinde pe meseni, care devin atenţi, dar mai ales pe ucigaşi: „Mi-a spus mie Nechifor cum a fost". Se asigură de atenţia auditoriului, stîrnindu-i curiozitatea, apoi povesteşte întocmai cum s-au petrecut lucrurile, spre stupefacţia tuturor: „Unii ar putea zice că venea la vale, dar eu ştiu mai bine că se ducea la deal. Dar nu era singur. Avea cu el cîinele. Şi se mai aflau în preajma lui doi oameni. Unul dăduse călcîie calului şi grăbea spre pisc, ca să bage de seamă ca să nu se arate cineva. Al doilea venea în urma lui Lipan, pe jos, şi-şi ducea calul de căpăstru. Să ştiţi că nu era noapte. Era vremea în asfinţit...". Povesteşte apoi cu lux de amănunte, spre stupoarea lui Bogza, cum s-a întîmplat omorul, apoi îi deconspiră pe ucigaşi: „Nu i-a văzut şi nu i-a ştiut nimeni pînă acuma". Bogza nu rezistă torturii, se precipită, vrea să-şi recupereze baltagul, aflat la Gheorghiţă. Scena parastasului se transformă într-una de tribunal, în care femeia este, pe rînd, martor, judecător, acuzator şi tot ea va rosti sentinţa: „— Gheorghiţă, mi se pare că pe baltag scrie sînge şi că acesta-i omul care l-a lovit pe tatăl tău". Este ultima fază a iniţierii fiului, care trebuie să-şi dovedească bărbăţia. Femeia va înfăptui dreptatea cu braţul fiului care-l „primeşte în umăr pe Bogza, îl lovi scurt cu muchea baltagului în frunte". Cîinele Lupu, care rupsese lănţugul, este pe post de călău: „Se năpusti la beregată, mestecînd mormăituri sălbatice cu sînge". Bogza va recunoaşte omorul, doreşte să fie iertat, înainte de a muri, poruncind ca „turma să se întoarcă înapoi cu dreptate". Femeia şi-a îndeplinit menirea şi, de acum încolo, va lăsa totul în seama autorităţilor.

În această scenă se dezvăluie personajul feminin în toată măreția sa. După opinia lui G. Călinescu, Vitoria este: „Un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și cînd dovada s-a făcut, dă drumul răzbunării." Încet, discret, dar sigur, femeia va deveni un tip sadovenian, o figură simbolică, o exponentă nu numai a unei lumi, ci și a speței, cu atribute precum: frumusețe morală, demnitate, statornicie, inteligență, discreție, tenacitate, tărie de caracter, luciditate, stăpînire de sine, vitalitate, echilibru, răbdare — toate trăsături ale omului din popor. Într-o formulă concentrată, Vitoria devine sinteză de spiritualitate românească. Este un personaj feminin celebru, comparabil cu marile personaje feminine ale literaturii române și universale, precum Anca lui Caragiale, Krimhilda sau Antigona.

Capodoperele literaturii universale au în centrul lor fie o călătorie anevoioasă *(Odiseea* de Homer, *Eneida* lui Vergilius, *Divina comedie* a lui Dante), fie o pasiune puternică. *Baltagul* le are pe amîndouă. Reconstituind istorica baladă *Miorița,* romanul suprapune realitatea peste mit, ceea ce constituie „punctul cel mai îndepărtat al artei lui Sadoveanu, în care fuziunea epicului cu liricul se face desăvîrșit" (Eugen Lovinescu).

Ștefan Augustin Doinaș: „Mistrețul cu colți de argint"

Prof. CORNELIU VASILE
Inspectoratul Școlar al Județului Olt

După cum mărturisește autorul, balada a fost scrisă la Sibiu, la 4 iulie 1945, și publicată în *Revista Cercului literar,* nr. 6 — 8, 1945. Din necesități prozodice, compoziționał-simbolice și expresive, operează modificări în text, în 1957, un an „de subsol", de revizuire a multor poezii din perioada sibiană. În volumul *Omul cu compasul* (1966) se publică varianta definitivă.

Articolul-program *Resurecția baladei,* publicat de Radu Stanca în 1945, este ilustrativ pentru interesul acordat acestei specii literare, reînviate de către membrii cercului literar.

Structura poeziei este epico-lirico-dramatică, datorită: *(a)* existenței unui fir narativ, a unei aparențe de acțiune, înscrisă în sfera vînătoarei — străveche ocupație devenită mit esențial; *(b)* relevării în stratul profund al textului, la nivel semantic, a sentimentelor; *(c)* dialogului și regiei: dinamismul personajelor, schimbarea peisajului.

S t r u c t u r ă și c o m p o z i ț i e. Pe întinderea a 56 de versuri, există șapte secvențe. Prima cuprinde introducerea în atmosferă și familiarizarea cu personajul, prezentarea unui „prinț din Levant", „croindu-și cu greu prin hățișuri cărarea". Este expoziționea.

Următoarele secvențe sînt constituite din cinci dialoguri, primul — între prinț și servitori, care, străini de lumea înaltă a ideilor, de utopie, îi propun să vîneze animalele existente „pe-aici": cerbi, vulpi sau iepuri. Atent însă numai „la culori", prințul trece „zîmbitor înainte".

Secvența a treia este modelul pentru celelalte trei, următoare. Sub fagi, prințul îndeamnă la lovirea mistrețului — pe care numai el îl vede — cu „săgeata de lemn". „Privindu-l isteț", servitorul îi răspunde că este numai apa.

În al patrulea episod, sub ulmi, prințul îndeamnă ca mistrețul să fie lovit cu „săgeata de fier". Servitorul, „zîmbind îndrăzneț", îi răspunde că e numai iarba.

Episodul al cincilea: sub brazi, prințul vrea ca mistrețul să fie lovit cu „săgeata de foc". Slujitorul, „rîzînd cu dispreț", îi spune că este doar luna.

Secvența a șasea: în amurg, la izvor, prințul este atacat de un mistreț uriaș. Peisajul este romantic, specific baladei tradiționale: „sub luceferii palizi ai bolții".

În secvența a șaptea, prințul se arată nedumerit de „fiara ciudată" care l-a lovit. Acesteia îi corespunde o „pasăre neagră", care „stă-n lună și plînge". Ca o „veștedă frunză", ea îl „bate mereu" — excelentă prelungire, de la obiectul concret, mistrețul, la sugestia mitologică, în consonanță cu starea sufletească. Fără a mai fi precizat, servitorul (același sau un altul oarecare) îi confirmă faptul că mistrețul cu colți ca argintul l-a „cuprins". Ca și în secvențele anterioare, prințul din Levant cere tăcere. În plus, cere servitorului să sufle în corn pînă ce el va muri. Urmează asfințitul lunii și moartea sa, la scurt timp după aceea, sugerată la faptul că instrumentul muzical de vînătoare „sună, însă foarte puțin".

Balada are un anumit ritm de desfășurare a evenimentelor; există o gradare a fantasmelor, o îndepărtare treptată de „realitate", susținută de anumite schimbări. Mai întîi se schimbă arborii din decor (fagi, ulmi, brazi), elemente care dispar către final, prințul fiind ucis pe cînd era „la izvor aplecat", „sub luceferii palizi ai bolții". Putem interpreta dispariția (sau, cel puțin, trecerea într-un plan secundar) a elementului vegetal, copacii, ca o ștergere totală a naturalului, corespunzătoare, în plan sufletesc, detașării depline de contingent a visătorului. Ca un „colț de mistreț" strălucesc, pe rînd, apa, iarba, luna. Apoi se repetă unele versuri, cu mici modificări: „— Priviți, cum se-nvîrte făcîndu-ne semn", „— Priviți cum pufnește și scurmă stingher", „Priviți unde-și află odihnă și loc...". Săgeata cu care prințul din Levant îndeamnă să fie lovit mistrețul este, pe rînd, de lemn, de fier, de foc. În ceea ce-l privește pe servitor, el se diferențiază de gloată — „servitorii cu goarne", care sugerează vînarea animalelor existente —, se individualizează pe parcurs (privește „isteț", zîmbește „îndrăzneț", rîde „cu dispreț") și este redus, în final, la o apariție ștearsă, de individ depășit de gravitatea evenimentului: vînătorul, seniorul, este ucis de himera lui sau de cu totul altă fiară, după ce o căutase zadarnic.

Motive literare. *Motivul vînătorii* sau al căutării perpetue are, desigur, o justificare în plan simbolic și o recuzită corespunzătoare: animalul fantastic, goarne, săgeți, corn, copaci.

Motivul don Quijote este legat de cel dinainte. Prințul din Levant se luptă cu morile de vînt, deslușind mistrețul căutat în strălucirea lunii, ierbii sau apei, pînă cînd himera, sau altă himeră din același univers fantastic, îl distruge.

Motivul așteptării și *motivul înfruntării* cu „cel ce-așteaptă nemișcat, / stăpîn pe sine și pe vreme!..." este prezent și în poezia *Acela-care-nu-se-teme-de-nimic.* În *Mistrețul cu colți de argint* aceste motive sînt bine conturate, dar așteptarea este în fond o căutare a unei himere, care îl ucide pe cavalerul vînător. S-ar mai putea evidenția — în spiritul unor poezii eminesciene bazate pe motivul geniului / omului de valoare neînțeles de o lume meschină, ostilă — *motivul incompatibilității dintre omul superior* (prințul din Levant) și *slujitorii unor interese mărunte* (servitorul).

Motivul lunii este, de asemenea, prezent. Astrul nopții sclipește „ca un colț de mistreț", cu puțin timp înainte ca prințul să fie atacat de mistrețul uriaș, apoi asfințește „după creștete" cu puțin timp înainte de moartea vînătorului.

V e r s i f i c a ţ i a. Deşi poezia nu este împărţită în strofe, există unităţi (secvenţe) distincte. Pentru a simplifica analiza versificaţiei, putem presupune că balada ar fi alcătuită din catrene. Măsura versurilor este de 11 — 12 silabe, rima este încrucişată, iar ritmul, amfibrahic. Acest ritm ternar dă o tonalitate nobilă, gravă, prin succesiunea accentelor.

S t i l u l. Poetul construieşte un univers de esenţă medievală, cu un întreg ritual al vînătorii. Mijloacele sugestive de expresie se încadrează în atmosfera fantastică, de căutare: „inimă neagră de codru", „păduri nepătrunse", „ochiul sticlos", „vulpile roşii", „căprioara cuminte", „ochi sclipitori", „risipite alaiuri", „luceferii palizi", „colbul roşcat", „fiară ciudată", „veştedă frunză". Nu toate adjectivele sînt epitete, dar toate au rolul de a produce senzaţia de mister, de a sublinia o stare de spirit. Şt. Aug. Doinaş foloseşte frecvent dialogul şi interogaţia. Interesant este efectul lexical, produs de modul de a construi frazele, fără stridenţe, dînd impresia de firesc, deşi poetul a elaborat cu migală textul baladei.

C o n c l u z i i. *Mistreţul cu colţi de argint* este o poezie compusă în perioada sibiană a lui Ştefan Augustin Doinaş şi ilustrează revitalizarea acestei specii de către membrii „Cercului literar". Prinţul din Levant caută o himeră, pentru a fi ucis de mistreţul căutat sau de altă fiară. În permanenţă, personajul se confruntă cu neînţelegerea, neîncrederea sau dispreţul celor din jur. Simbolismul baladei a fost analizat pe larg de critici, dar a fost explicat şi de însuşi autorul. Balada ilustrează împletirea epicului cu dramaticul şi liricul. Construcţia este elaborată, simetrică.

Marin Sorescu: „Iona"

ANDREEA VLĂDESCU
Universitatea „Dunărea de Jos", Galaţi

„Singur printre poeţi", Marin Sorescu este singur şi printre dramaturgi. În dramaturgie, „singurătatea" lui s-ar putea numi mai degrabă „singularizare". Dacă poetul Marin Sorescu abordează cu gravitate umorul, dramaturgul revine, nu fără umorul de profunzime, la tragicul parabolic. Iată aici paradoxul scriitorului total: creaţia lirică nu-şi diluează dramatismul, cea teatrală nu-şi trădează poezia. Propriul său model, pentru că nu are predecesori direcţi în dramaturgia noastră, ci doar confini spirituali, cum ar fi Lucian Blaga sau Horia Lovinescu, Sorescu nu este şi propriul său emul, pentru că nici una dintre opere nu se repetă (ca mesaj dramatic), ci se completează, tinzînd spre o viziune unic integratoare, cu semnificaţii parabolice complexe.

Această aspiraţie spre unitate este evidentă în trilogia *Setea muntelui de sare*. Aparent independente, *Iona, Paracliserul, Matca* delimitează simbolic spaţiul singular al conştiinţei şi constituie o parabolă a fiinţării umane. Cele trei piese sintetizează metaforic, prin semnificaţiile lor complexe, dominantele omenescului: conştiinţa *(Iona)*, idealul *(Paracliserul)*, existenţa *(Matca)*.

Puse sub semnul elementelor fundamentale: apa *(Iona)*, focul *(Paracliserul)*, apa *(Matca)*, reluate simetric, piesele sugerează închiderea în cercuri concentrice a eului. Ideea este rezultanta unei anumite dinamici interioare, vizibilă în însăşi c o n c e p ţ i a p a r a b o l i c ă.

În această trilogie, concret istoricul, ca şi cunoscutul pe care l-ar implica acesta sînt abolite, pentru a reliefa caracterul generalizabil al semnificaţiilor parabolei. Situarea în atemporal lărgeşte cadrele mesajului reprezentat dramatic, constituie o deschidere spre arhetipal, spre oricînd şi oriunde, iar prin aceasta, spre general-uman. Mediul eroului este în întregime construit, un suport pentru dilematic: burta peştelui (încăperile labirintului).

S p a ţ i u l este închis asupra sieşi, prin concentrare şi esenţializare. Cadrul nu mai este deci un loc al acţiunii, ca în parabolele tradiţionale, ci un element simbolic, un spaţiu-stare, un spaţiu-timp: „Scena e împărţită în două. Jumătate din ea reprezintă o gură imensă de peşte. Cealaltă jumătate — apa, nişte cercuri făcute cu creta. Iona stă în gura peştelui nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă".

A c ţ i u n e a, excluzînd conflictele exterioare, sintetizează răspunsul la probleme exponenţiale pentru întreaga umanitate. Ea presupune parcurgerea unui drum, iniţierea ca devenire. Devenirea apare ca o acumulare continuă, şi nu ca o schimbare. Această devenire este marcată fizic, ca trecere a timpului (Iona începe prin a fi „un om foarte singur" şi sfîrşeşte prin identificarea cu imaginea schivnicilor).

Drumul parcurs de Iona este arhetipal şi categorial şi reia vechile trasee mitice. Sorescu adoptă prin urmare mitul, dar nu pe cel eroic, ci pe cel al semieroilor, umanizat, cu implicaţii spirituale dincolo de conflictul individualizant, din tragedia clasică, dintre pasiune şi datorie. Adoptarea mitului în dramaturgia lui Marin Sorescu apare ca o suprapunere a mai multor scheme prin care parabola se deschide spre complexitatea dilemelor omului contemporan. La Sorescu, mitul nu este reluat din sursa iniţială biblică, ci reformulat ca o fuziune a mai multor secvenţe, între care dramaturgul creează similitudini sau complementarităţi.

P e r s o n a j u l Iona reia, dar modificate, reperele din mitul biblic. Iona nu este Profetul. Omul nu-şi cunoaşte viitorul şi nu-şi poate „prezice" (reaminti) trecutul rămas la celălalt capăt al drumului său, în urmă, trăit de cel care a fost: „Ce profet ai mai fost şi tu! Viitorul, am văzut ce bine ţi l-ai ghicit. Ia încearcă acum să-ţi prezici trecutul... Nu-mi mai aduc aminte nici o limbă în vînt." Iona nu este profet, ci este Pescar (de oameni, de omenesc). Semnificaţia sa simbolică se îmbogăţeşte prin contaminarea cu un alt mit biblic: cel al pescarului (Petru), orientat şi spre „prinderea" (= descoperirea şi însuşirea) unui ideal spiritual, căruia să-i închine fiinţa sa, în viaţă şi dincolo de ea.

Sfîrşindu-şi experienţa — prin străbaterea labirintului spre lumină —, eroul îşi prinde propriul suflet: *„(Iluminat deodată.)* Iona. *(Strigînd.)* Ionaaa! Mi-am adus aminte: Eu sînt Iona. *(Pauză.)* Şi-acum, dacă stau să mă gîndesc, tot eu am avut dreptate".

Omul imaginat de M. Sorescu nu acceptă nici o altă putere aflată dincolo de sine. Singurătatea lui, precum şi sfîrşitul ales devin forţa pe care o poartă în sine, şi nu de care este purtat. La capătul evoluţiei se află, prin urmare, Omul. El nu este *în* situaţia-limită, ci *ajunge* la ea şi o depăşeşte. Prin această perspectivă, ceea ce la Sorescu ar fi sugerat contactul cu teatrul absurdului („resurecţia" tragediei, repunerea „în situaţie" a mitului etc.) se converteşte în „cochetare" cu o formulă literară. În dramaturgia lui Marin Sorescu, absurdul este o prezenţă, dar nu o dominantă. Scos din tiparele stereotipului, ca şi la Beckett sau Ionesco, omul este aici s i n g u r.

S t r u c t u r a parabolei sugerează singurătatea, căci aici căile comunicării sînt rupte. Dialogul cu ceilalţi se converteşte în fals dialog, dialog monologal sau dialog cu

o absență. Cadrul în care acesta se desfășoară este t a b l o u l, reprezentativ pentru un „teatru spațial" de influență absurdă și de sorginte expresionistă. Progresia (în timp) este proiectată pe fondul unei continuități pur spațiale și nu epice; tabloul fiind propice rupturilor, discontinuului și, în același timp, maximei generalizări.

Parabola este concentrată — în consens cu teatrul modern — într-un număr restrîns de tablouri (4). Tabloul I funcționează ca un prolog, „pune în situație", sintetizînd întreaga „evoluție" ulterioară a personajelor. Iona pescuiește „în gura peștelui nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă" și, în finalul tabloului, va fi înghițit de pește (singura mișcare „epică", repetată ciclic, în piesă). Acum dialogul cu ceilalți este *încă* posibil. Relația eu / noi (pescarii / Iona) este *încă* o realitate. În scenă, ca și în teatrul absurdului, umanitatea este redusă la termenul exponențial.

„Ceilalți" aparțin unei realități virtuale, de dincolo de spațiul dramatic. Singularizarea sugerează unicitate. Iona este cel din urmă depozitar al unor atribute / valori. Dialogul se convertește în monolog cu aspect de fals dialog. Este un dialog între cele două euri ale „ultimului pescar". Eul fizic este legat de „cercul său". Pentru Iona, acesta este marea reală, marea visului și aceea a copiilor săi și a soției. Eul spiritual aspiră la ieșirea din sine, din limitele fizice. Falsul dialog ia aspectul unui schimb rapid de replici. El se desfășoară pe două registre cu tonalități distincte: oscilînd între umor, ironie și gravitate melancolică.

În următoarele tablouri, aparența de dialog se estompează. Treptat, monologul se interiorizează. În *Iona,* această mișcare este structurată printr-un dublu demers: pe de o parte, dispar interlocutorii virtuali (referirile la cadrul exterior protector), iar, pe de altă parte, dispare o „voce". „Noi" — raportarea la un cadru referențial — este asimilat de „Eu". Apogeul singurătății îl reprezintă pierderea ecoului. Sunetele propriului nume se șterg, se autodevorează pînă cînd rămîn să configureze, din tot, eul („Io..."). Omul își devine propriul sistem referențial, iar acel „afară" și „în sus" se abstractizează.

Legătura cu lumea exterioară se frînge treptat prin nuanțata transformare a comunicării. La Sorescu, spre deosebire de reprezentanții teatrului absurdului, Beckett, Ionesco sau Arrabal, nu cuvîntul este „bolnav", ci comunicarea. Nu cuvîntul se golește de conținut, și nici personajele nu sînt cele care își pierd coeziunea și coerența, ci punțile cu lumea exterioară sînt șubrede, iar comunicarea își pierde sensul. O primă ipostază a acestei „maladii" o reprezintă d i a l o g u l cu o a b s e n ț ă. În *Iona,* ultimii interlocutori posibili sînt surzi și muți (oamenii cu bîrnele în spinare). Ei nu pot recepta mesajul eroului, pentru că aparțin unui alt nivel existențial, au un alt sistem de referință.

M o n o l o g u l eroului se închide în final în monolog i n t e r i o r întors interogator în sine. Structura piesei, axată pe alternarea formelor comunicării de la dialog la monolog și monolog interior și pe trecerea de la registrul grav reflexiv la ironie și umor, este elementul primordial în conturarea s e m n i f i c a ț i e i. Prin această structură, se sugerează esența tragică a condiției umane contemporane, ideea că omul este singur, ca de altfel în întregul teatru contemporan unde se refuză imanența. Ideea însăși de divinitate este negată prin afirmarea unui Dumnezeu bolnav (de neputința de a învia).

Omul dramaturgiei lui M. Sorescu are prin urmare un destin finit. Căutarea sa era unică, irepetabilă. El nu este prins în angrenajul infernal, în ciclul fără sfîrșit care îl zdrobește pe eroul teatrului absurdului, transformat într-o marionetă. Omul își păstrează intactă demnitatea. Rezultat al unei opțiuni, al unui „drum" voit, pentru el în centrul labirintului nu se află un zid, ci împlinirea scopului propus.

Sfîrşitul tragic, şi el rezultat al opţiunii, îi consfinţeşte triumful. Teatrul lui M. Sorescu realizează implicit o sacralizare a umanului opusă de-sacralizării operate de teatrul absurdului.

Tragedia lui Sorescu este optimistă în măsura în care omul apare ca o fiinţă puternică, neîngenuncheată şi care mai are încă forţa — definitoriu umană — să glumească. Absurdul este prin urmare depăşit *şi* prin umor.

În trilogie, comicul, nici un moment absent, nu este bazat pe nonsens, nici pe hipertrofierea logicii care — în literatura absurdului — devorează mesajul, menţinînd doar aparenţa comunicării. El este, cu multiplele sale nuanţe — ironică, grotescă, (auto)parodică — o altă forţă a personajului, aparţine atitudinii sale existenţiale. Omul lui M. Sorescu nu are vocaţia unui *homo tragicus* integral.

Liniştea şi echilibrul, filozofia stenică asupra vieţii se traduc la el prin detaşarea ironică (faţă de sine în situaţia-limită) sau prin observaţia lucidă cu nuanţă satirică, ori prin trecerea, cu falsă gravitate, de la profunzime la insignifiant.

Principala sursă a umorului o reprezintă asociaţiile. Eroul face o constatare, dramatică în situaţia sa, şi o învăluie apoi în straturi de explicaţii care o îndepărtează de propria ei esenţă ostilă: „*(Frecîndu-şi mîinile a pagubă.)* Gata şi cu ecoul meu... Nu mai e, s-a isprăvit. S-a dus şi ăsta. Semn rău. Aş! Poate e vreo măsură mai nouă luată de pescari. *(Explicativ.)* Să se termine o dată cu gălăgia de pe mare. Ce vacarm! Nu e bine să urli pe mare. Pe uscat, mai treacă-meargă. Dar pe apă ba. Ţip eu, ţipi tu, ţipă celălalt. Zgomotele s-adună. Valurile intră în vibraţie".

Substituindu-se epicului din parabola clasică şi reliefînd caracterul liric-dramatic al operei, o triadă de m e t a f o r e-s i m b o l încifrează mesajul piesei.

În *Iona, a p a* dobîndeşte — în termenii lui Gilbert Durand — atributele de „purificatoare", „primordială" şi „supremă înghiţitoare". Purificatoare, apa există dincolo de păcat, de trup şi de condiţia de fiinţă muritoare. Este marea senină a copilăriei („marea fără peşte"), dar şi marea „pierdută" (pentru pescarul apăsat de „tot greul peştelui pe mine"). Primordială, ea apare ca mediu predilect al regresiunii spre izvoarele originare ale fericirii: „Apa asta e plină de nade, tot felul de nade frumos colorate. Noi, peştii, înotăm printre ele atît de repede, încît părem gălăgioşi. Visul nostru de aur e să înghiţim una, bineînţeles, pe cea mai mare. Ne punem în gînd o fericire, o speranţă, în sfîrşit ceva frumos, dar peste cîteva clipe observăm miraţi că ni s-a terminat apa". Ca „supremă înghiţitoare", ea constituie însă în primul rînd materia misterului în / prin care „se pătrunde": „Interiorul Peştelui I. Bureţi, oscioare, alge, mizerie acvatică. Impresia că te afli pe fundul mării şi în acelaşi timp cîteva elemente care să creeze senzaţia de pîntece uriaş".

Apa concură în *Iona* la conturarea opoziţiei *afară — înăuntru*. În ipostaza de „afară", marea nu există decît ca nivel primar al existenţei. Ea înseamnă singura libertate posibilă: aceea de a fi fără conştiinţă. Şi nu este prin urmare o deschidere, ci o reducere la primordial, la un pre-existent al conştiinţei sau un pre-conştient. Iona însuşi rămîne „afară" atîta timp cît „priveşte în cercul său", cît este legat de biologic prin lupta pentru existenţă. În acest context, acvariul cu peştii — cu care nu întîmplător se identifică la un moment dat — apare ca un simbol al condiţiei umane supuse necesităţii şi repetării oarbe. Gura peştelui, înăuntrul înlăuntrului apei, marchează începutul adîncirii în conştiinţă ca tărîm al morţii-vii şi ca poartă a misterului: „Trebuie să trăiesc şi *eu*". Trecerea spre lăuntric — gura peştelui se închide pe această ultimă replică a lui Iona — se face ca intrare în viaţa pentru sine. În acest context, „înghiţirea" sacralizează existenţa.

„Dinlăuntru", Iona pătrunde şi înţelege reversul lucrurilor: „De ce oamenii îşi pierd timpul cu lucruri care nu le folosesc după moarte? / — Pe mine mă interesa partea cealaltă".

Cu o putere nesfîrşită de repetare, *p e ş t i i* reprezintă cercurile concentrice ale conştiinţei. Primul peşte, prima etapă — în lupta pentru definirea propriei condiţii —, marcată de descoperirea timpului subiectiv al eului („Începe să fie tîrziu în mine") şi al limitelor spaţiului său de acţiune. Ambele concluzii abolesc pînă şi *senzaţia* — de pînă atunci — a libertăţii: *„(Aduce argumente.)* Pot să merg, uite, pot să merg încolo. *(Merge într-o direcţie, pînă se izbeşte de limită.)* — *(Întorcîndu-se, calm.)* Şi pot să merg şi încoace. *(Merge; acelaşi joc.)* — Pot să merg unde vreau. — Fac ce vreau. Vorbesc. — Să vedem dacă pot să şi tac. Să-mi ţin gura. *(Încearcă.)* — Nu, mi-e frică. *(Înlemneşte în mijlocul scenei. Pauză)".*

Descoperirea propriilor limite este dublată de conştientizarea *permanenţei* lor: nu are şi nu va avea „condiţii" pentru afirmarea liberă a eului — construcţia arcei salvatoare „din sine", a „băncii", „lăcaş de stat cu capul în mîini în mijlocul sufletului".

Cel de al doilea peşte semnifică o nouă treaptă cu „poate cîteva elemente în plus spre a marca *evoluţia"*. Esenţială este acum revelaţia dihotomiei din sine. Iona „se simte" u n u l din d o i, din unitatea originară: „Dacă sînt geamăn? — Cu cine? — E aici, numai că nu-l văd. — Geamănul. — Doi e o cifră". Descoperirea dublului adînceşte căutarea *în sine* a fragmentului *de sine* pierdut şi trezeşte setea de începuturi, nostalgia n a ş t e r i i „adevărate" — voită şi *aleasă* —, ca supremă opţiune: „Mai naşte-mă o dată!" „Ne scapă mereu cîte ceva în viaţă, de aceea trebuie să ne naştem mereu".

Ultimul peşte spintecat de Iona ar însemna deci închiderea absolută: adîncirea în sine nu este decît o s t a r e şi nu a fost decît o m i ş c a r e p e l o c. Căutîndu-se în sine, Iona s-a descoperit ca ultimul OM cu o existenţă reală de / în profunzime. Ceilalţi sînt „empirici", umbre care îşi poartă crucea (de necunoaştere) apăsaţi de aceeşi povară a necesităţii („bîrnele" lor), orbi şi muţi, mereu aceiaşi şi „trecători".

Iona îşi înţelege propriul univers în care este închis. „Problema e dacă mai reuşeşti să ieşi din ceva, o dată ce te-ai născut. Doamne, cîţi peşti unul într-altul. — Cînd au avut timp să se aşeze atîtea straturi? — Lumea există hăt, de cînd! — *(Iluminat.)* Toate lucrurile sînt peşti. Trăim şi noi cum putem înăuntru". El îşi devine propriul Dumnezeu. Un d u m n e z e u b o l n a v de nemurire şi infirm(izat) de neputinţa de a „învia" — de a-şi transcende „cercurile concentrice" — sau un î n g e r c ă z u t, ispăşindu-şi orgoliul de a fi străpuns „cercul", fără să se fi gîndit la „înviere"?

Adîncirea în sine este scopul lui Iona („Am pornit-o bine."). Ea este însă irealizabilă în limitele eului empiric: „Dar drumul, el a greşit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă." *D r u m u l* lui Iona a fost o „coborîre", iar omul aspiră la „înălţarea" posibilă nu prin adîncire, ci prin ruperea de / din sine. Iona o face şi triumfă. Se înalţă prin cădere. În *Iona,* întîlnim prin urmare, înlănţuite, m o t i v u l c ă d e r i i şi pe cel al î n ă l ţ ă r i i, finalul însuşi fiind o deschidere pentru dezvoltarea lor ulterioară în *Paracliserul* şi în *Matca.*

Ca şi în *Matca* sau în *Paracliserul,* moartea e necesară şi există pentru triumful i d e i i. Ultima spintecare este m e s a j u l („drumul schimbat" al lui Iona). Viaţa triumfă, dar cu sentimentul unei nereguli. Catastrofa nu este deci definitivă. R e g r e s i u n e a (în sine) se a n u l e a z ă p r i n r e î n n o i r e a p o s i b i l u l u i. (Auto)anularea eului fizic eliberează eul spiritual de tirania propriei materialităţi.

„Albina Pindului" — 130 de ani de la apariție

I. HANGIU
București

ALBINA PINDULUI

LITERE, ȘCINȚE ȘI ARTE.

PROLOG

LITERATURA

După încetarea, în 1863, a *Revistei române* a lui Al. I. Odobescu, capitala României, București, nu înregistrează, vreme de cinci ani, o publicație literară în adevăratul sens al cuvîntului. În schimb, la Iași, vechi centru de cultură, unde exista tradiția revistelor de prestigiu — *Dacia literară, Propășirea* și *România literară* —, doi dintre cei cinci fondatori ai Junimii, Titu Maiorescu și Iacob C. Negruzzi, înființaseră la 1 martie 1867 revista *Convorbiri literare,* cu rol hotărîtor în dezvoltarea spiritului critic în cultura și literatura română.

La București, un tînăr de 25 de ani, care încercase în țară studii de medicină și care studiase în Belgia, la Liège, literele și filozofia, fără să obțină diplome și atestate, Grigore Haralambie Grandea, editează revista literară *Albina Pindului. Litere, științe, arte,* al cărei prim număr a apărut la 15 iunie 1868, acum 130 de ani.

Într-un scurt *Prolog* din primul număr, redactorul Grandea afirmă: „*Albina Pindului* ținteşte a conlucra, pe lîngă celelalte gazete literare, la dezvoltarea gustului pentru frumos, bine și adevăr. Va culege din sfera literelor, științelor și artelor tot ce-i va servi scopul acesta", dar, adaugă Grandea: „Va lovi tristele înclinări către SIMȚUALISM care au început să întine juna noastră literatură și să învenine spiritul și inima societății române. Această gazetă nu are prezumția că va învinge, nimici, înlătura infiltrarea veninului, dar îl va combate." Cu toate bunele intenții, revista *Albina Pindului,* cu apariție bilunară la București între 15 iunie 1868 și 1 aprilie 1870 și, cu întreruperi, în anii 1875 — 1876 la Craiova și București, nu-și va onora programul inițial, inspirat, de altfel, din cercetările, articolele și studiile publicate de Titu Maiorescu în *Convorbiri literare.* Redactorul revistei, Grigore Grandea, avea bogate cunoștințe în domeniul istoriei, culturii și literaturii române și universale — e drept cam nesistematizate —, dar îi lipseau intuiția și spiritul critic necesare într-o asemenea acțiune de combatere a tristelor înclinări „către simțualism".

Albina Pindului acordă poeziei și studiilor teoretice despre poezie o importanță deosebită. Grandea este autorul articolului *Geneza poeziei* și al unui întins studiu

Despre poezia română în diverse epoce, începînd cu primul număr şi continuînd în numerele următoare. Dimitrie Bolintineanu, protectorul permanent al lui Grandea, semnează şi el, începînd cu nr. 2 din 1868, articolul *Poezia română în trecut.* Aceste articole par a fi replici la studiul lui Titu Maiorescu *Asupra poeziei române* din primele opt numere ale *Convorbirilor literare* din 1867. Grandea republică ultima parte a studiului *În contra direcţiei de astăzi a culturii române,* apărut în *Convorbiri literare* sub semnătura lui Maiorescu, care dăduse în încheiere următorul verdict împotriva formelor fără fond: „Căci fără cultură poate încă trăi un popor, cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi şi această formă binefăcătoare a vieţii omeneşti, dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, şi, dacă stăruieşte în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizaţia adevărată şi între o naţiune rezistentă se nimiceşte naţiunea, dar niciodată adevărul".

Membru al Societăţii de folclor „Orientul" de sub conducerea lui D. Bolintineanu, M. Eminescu, care l-a caracterizat ulterior „flecarul de Grandea", a înţeles exact lecţia lui Titu Maiorescu. Într-un articol apărut postum în *Convorbiri literare* (1903), Eminescu scria: „Principiul fundamental al d-lui Maiorescu este, după cîte ştim noi, *naţionalitatea în marginile adevărului".* Să revenim însă la *Albina Pindului,* care, după trei ani, îşi întrerupe apariţia în 1870. La reapariţie, în 15 aprilie 1875, Grandea recunoaşte că, după o iarnă cumplită de cinci ani, *Albina Pindului* reînviază şi că puţin îi pasă de ceea ce vor cugeta despre ea „creierii uscaţi ai pedantismului. Atît ca program politic. Redactorul regretă că nu poate spune mai mult despre programul estetic: Ceea ce a fost se ştie, ceea ce va fi se va vedea".

Grigore Grandea spera să obţină colaborări ale unor scriitori tineri. În lipsa acestora, redactorul apelează la cei din generaţia de la 1848: Ion Heliade Rădulescu, cu studiul *Arta poetică după Boileau şi Horaţiu, Poetul murind,* Vasile Alecsandri, cu versurile *Juna creolă* şi *Dicţionar grotesc,* Dimitrie Bolintineanu, cu poeziile *La românii din Ardeal, Conrad* şi poema epică *Traianida.* Grandea republică în *Albina Pindului* balada *Sburătorul* de Ion Heliade Rădulescu, *Răzbunarea şoaricilor* sau *Moartea lui Sion* de Grigore Alexandrescu, cu răspunsul lui George Sion, precum şi *Înserare* de Vasile Cîrlova şi *Viaţa la ţară* de Alexandru Depărăţeanu. De asemenea, republică prima parte a studiului *Poezia populară* de Alecu Russo şi *Arta militară la români* de Nicolae Bălcescu.

Pe lîngă nenumărate versuri, apărute în aproape fiecare număr, Grigore Grandea semnează o dramă istorică, *Elie şi Ştefan. Fiii lui Alexandru cel Bun,* traduce studiul *Poeţi germani* de Gérard de Nerval şi poezia *Lacul* de Lamartine. După apariţia articolului *Coloana lui Traian de la Roma,* Bolintineanu îi trimite lui Grandea o scrisoare în care îl avertizează că împăratul Traian din vîrful coloanei a fost înlocuit cu statuia Sfîntului Petru. „Cînd Roma va fi capitala Italiei, zicea atunci Bolintineanu, Traian îşi va relua locul, iar Sf. Petru va rămînea cu locul din calendar". În articolul *Testamente politice, Albina Pindului* reproduce, probabil după ziarul *Naţiunea română,* nr. 19 din 1867, *Testamentul lui Petru cel Mare,* Grandea afirmînd adevărul că un popor care începe a cugeta la nimicirea vecinilor a pus un picior în mormînt, întrucît după grandoare, mărire, urmează decadenţă.

Prin profilul larg orientat spre scriitori ai generaţiei de la 1848, *Albina Pindului* anticipează programul *Literatorului* condus de Alexandru Macedonski, teoreticianul simbolismului în literatura română.

Folclorul copiilor

Prof. TEODOR SĂRĂCUȚ-COMĂNESCU
Școala Normală „Gheorghe Șincai", Zalău

Pe lîngă *poezia obiceiurilor calendaristice* cu subdiviziunile ei, creația aforistică și enigmistică *(proverbele, zicătorile* și *ghicitorile)* sau cîntecul liric, *(cîntecul de leagăn, doina* și *strigăturile),* în creația literară pentru copii există și o categorie aparte, distinctă, de așa-zise producții artistice realizate chiar de către copii de-a lungul timpului, purtînd denumirea de *folclor al copiilor.*

Primele mărturii referitoare la existența *folclorului copiilor* la români datează din secolul al XVII-lea, cînd Anton Maria del Chiaro arăta asemănarea dintre jocurile copiilor în general, descriind cîteva jocuri, și cele ale copiilor italieni, pe care le cunoștea mai bine.

Chiar dacă acest tip de creație este mai puțin cunoscut, se poate afirma că *folclorul copiilor* poate fi considerat un „gen" de sine stătător care i-a însoțit pe copii în toate manifestările lor de-a lungul timpului și care a evoluat în funcție de mutațiile sociale și de tipul de educație. Acest gen de creații reprezintă cel mai bine specificul vîrstei, particularitățile individuale ale copiilor în funcție de gradul de dezvoltare psihică a copilului.

Din cauza lipsei unor documente scrise înainte de sec. al XVIII-lea nu s-a putut realiza o sistematizare cronologică a acestor creații, mai ales pentru că multe s-au bazat pe structurile folclorice create de adulți. Oricum, existența *folclorului literar* al copiilor este mult anterioară acestui secol.

Privit sub aspectul modalității de creație, *folclorul literar* al copiilor se caracterizează prin simplitate, muzicalitate și plasticitate, atribute specifice vîrstei (gîndire concret-intuitivă, predilecția pentru rezonanțe poetice, imaginație creatoare involuntară etc.). Imaginile sînt luate din mediul în care copilul își desfășoară activitatea și se raportează la lucrurile cu care intră în contact direct, cu lumea mirifică a animalelor, a viețuitoarelor (lumea animală și florală).

Ca procedee stilistice utilizate de copii vom întîlni: invocarea, repetarea de cuvinte sau versuri (laitmotivul), descrieri naive, utilizarea frecventă a diminutivelor și a numeralelor „răstălmăcite", dialogul, comparația, personificarea etc., toate acestea utilizate ingenios, uneori fără o logică normală (o gramatică a creației) din dorința copiilor de a-și satisface necesitățile interioare, trebuințele de manifestare liberă, de exprimare a universului lor intim.

Creațiile de acest gen sînt singurele unde acțiunea dirijată a adulților nu-și face apariția, tocmai din neputința de a pătrunde în „tainele lumii universale" a copiilor, a dorințelor lor neexprimate, pentru că adulții uită adesea că există o dorință nemărginită în libertatea de exprimare și manifestare specifică copiilor, care duce la ruperea pragurilor în satisfacerea curiozităților gnoseologice, fapt remarcat și subliniat cu o deosebită acuitate, printr-un avertisment asupra comportării adulților față de copii, de către cunoscutul scriitor francez Antoine de Saint-Exupery: *„Toți oamenii mari au fost mai întîi copii. (Dar puțini dintre ei își mai aduc aminte)"*[1].

[1] Antoine de Saint-Exupery, *Micul prinț,* București, Editura Ion Creangă, 1996, p. 5.

Folclorul literar al copiilor se apropie de cîntecul de leagăn şi nu poate fi analizat în afara unui accent tipic de ritm, iar sub aspectul prozodiei versurilor acestea pot fi cuprinse între 2 şi 13 silabe.

Se remarcă, în modalitatea de construcţie, capacitatea uimitoare de inovaţie lingvistică spontană şi chiar arhaică, copiii recurgînd la procedee unitare în mai multe zone (chiar şi la alte popoare) cum ar fi: asocierea de cuvinte fără sens din necesităţi de ritm şi rimă, ducînd la un grad mare de încifrare a creaţiilor, tratare fantezistă a cuvintelor şi mai ales a cuvintelor nume proprii, repetarea ultimelor silabe ale unor cuvinte *(mămăruţă-ruţă, gărgăriţă-riţă),* schimbarea consoanelor iniţiale *(gîrza-bîrza, frigura-migura),* îmbogăţirea unui cuvînt cu proteza unor silabe sau consoane *(aura-paraura, buz-cotobuz, ochi-bazaochi),* epenteze, metateze, afereze etc.

Datorită structurii intonaţionale a limbii, uneori un singur cuvînt, de exemplu cifra „unu", poate suporta nenumărate şi nebănuite mutaţii: *una, uni, unca, unile, unica, ununе, unilichi, unilica, unili, onca, uni-noni, eni, meni* etc.

După originea, structura şi finalitatea lor, aceste creaţii se pot împărţi în cîteva aşa-zise specii: *cîntecele-formulă, recitativele-numărători* şi *literatura propriu-zisă* (versuri recitative, versuri cîntate, formule cumulative, păcăleli, „cimilituri" etc.)

Cîntecele-formulă

Geneza acestor creaţii se află în practica magică a popoarelor, în lupta omului împotriva forţelor oarbe ale naturii, însă o dată preluate de copii, sensul şi funcţia iniţială au dispărut, devenind astfel doar simple *auxiliare* ale jocului. În realizarea lor, copiii au îmbinat elementele vechi, arhaice, cu altele, noi, prin utilizarea frecventă *a invocării,* invocînd toate elementele mediului natural pentru a-i sprijini în acţiunea lor.

Cele mai frecvente invocări se referă la *soare: „Luci, soare, luci, / Că-ţi dă baba nuci / Şi unchiaşul mere dulci",* sau la *lună: „Lună, lună nouă, / Taie pîinea-n două / Şi ne dă şi nouă",* precum şi la ploaie, unele vietăţi şi plante cum ar fi: *fluturele, gărgăriţa: „Gărgăriţă-riţă, / Aviatoriţă, / Încotro vei zbura, / Acolo m-oi mărita", barza, cioara, ariciul: „Arici, arici, pogonici, / Ce-ai căutat pe-aici?...", păpădia: „Păpădie-die, / A murit Ilie / Pe-o scîndură lată / Şi-l boceşte-o fată...", furnica: „Ieşi furnică din picior, / Că ţi-a murit un fecior / Cu cămaşa de fuior / Cu guleru pistricior...* " etc. sau la fiinţe ori lucruri cu atribute pozitive sau negative: *aura-paraura, dracul, auraş-păcuraş: „Auraş-păcuraş / Scoate-mi apa din urechi / Că ţi-oi da parale vechi / Scoate-mi-o din amîndouă / Că ţi-oi da parale nouă...* " şi, nu în ultimul rînd, prin recursul la personificarea unor boli: *frigura-migura („Frigura-migura / Nu mă lua pe mine / Ia-l pe cel din gîrlă...")* etc.[1].

Aceste *cîntece-formulă* îl conduc pe copil la încrederea în forţele sale proprii, la dezvoltarea raportului direct cu natura înconjurătoare; de aici, dorinţa de a stăpîni, de a domina spaţiul, mediul în care trăieşte.

Numărătorile ludice

Denumirea de *numărători ludice* a fost acceptată recent, mai ales dacă se iau în considerare scopul şi finalităţile acestor creaţii în educarea copiilor, însă se cunosc şi

[1] Apud *Istoria literaturii române,* Bucureşti, Editura Academiei, 1964, p. 134 şi urm.

denumiri ca *recitative-numărători* sau chiar *„sorți"*, ca simple formule de eliminare a unui copil din joc.

Numărătorile ludice sînt grupuri de versuri recitate după o ritmică specifică cu rolul de a alege sau a elimina un copil în activitatea de joc, atribuirea unui „rol" în joc, utilizîndu-se în permanență o anumită gestică (mimică).

Ca și *cîntecele-formulă*, conținutul *numărătorilor ludice* este asemănător, ele deosebindu-se numai sub aspectul formulelor de început și de sfîrșit. Cea mai bogată categorie este formată din inițiale constituite prin numărare de la 1 la 3, la 5 sau la 10, după care urmează o scurtă redare (narațiune în versuri) a unor obligații imediate de joc, iar finalul cuprinde o formulă imperativă de eliminare a unui participant: *„Unu, doi, trei, patru, cinci, / Mama cumpără opinci, / Tata cumpără secară, / D-ta să ieși afară!"*.

Unele teme din folclorul adulților sînt modificate după necesitățile specifice vîrstei copiilor: *„Tata m-a aflat / Și m-a împușcat / Cu-o pușcă de soc / Care nu ia foc / Decît face-poc!..."*.

Izvorîte, unele, chiar din practica școlară, se răsfrîng direct asupra acestui tip de activitate ca un auxiliar ludic al studiului: *„— Ițiri, pițiri, treci la tablă! — Nu știu lecția, doamnă dragă! / — Și de ce n-ai învățat? / — Fiindcă-am fost la bal mascat"* sau *„Repetenta după ușă / Bate toba la păpușă"*, cu o coloratură ironică și chiar satirică, dezvoltînd spiritul de observație al copiilor.

O altă categorie a *numărătorilor ludice* este aceea prin care se imită învățarea unei limbi străine sau prin care se parodiază limba vorbită de cei maturi: *„Bonjour, luni, / Merci, marți, / Madame miercuri / Ce mai faci?"* sau *„Eins, zwei, drei, / Enăpică-rai, Enăpică-robotică, / Eins, zwei, drei..."*

Cele mai multe poartă amprenta zonală, regională, schimbîndu-se după gustul și fantezia copiilor, mai ales în creațiile mai noi, dar păstrînd legătura cu trecutul: *„Galați, Brăila, / Oraș frumos, / Te duci călare / Și vii pe jos"*.

Aceste creații ale copiilor contribuie adesea la educarea voinței, la formarea și dezvoltarea unei conduite morale, necesare imprimării unei ordini universale de la cea mai mică vîrstă, deoarece în aceste acțiuni de joc copiii nu se supără, ci se supun regulilor jocului, fiind cele mai adecvate formule de a construi un univers veridic al copilăriei.

Literatura propriu-zisă

În cadrul *literaturii propriu-zise* au fost introduse acele creații care s-au apropiat cel mai mult de stilul creațiilor culte, în care accentul a căzut pe glumă, satiră, spirit de observație, istețime, atitudine etică etc.

Aici putem aminti *versurile cîntate* (legate de joc) care au o reală finalitate didactică, fiind realizate și sub formă de dialog. Cele mai cunoscute sînt: *Zidul, Podul, Iețele, Țăranul e pe cîmp, De-a pînja* (sau *pîrja, pînda), Puia-gaia* sau *Cloșca cu pui* etc. La acestea se adugă *versurile cumulative*, care au fost desprinse din conținutul basmelor și snoavelor, avînd o arie largă de răspîndire: Asia, Africa, Europa, și care circulă ca fragmente independente, rupte de întreg, dar cu o funcție nouă: *„Cioc moară / Eu o dreg / Tugulița cu unt unde e? În pod / Podul unde e? L-a ars focul / Focul unde e?..."*, iar la final de obicei, toate acestea se termină printr-o formulă specifică:

„Agâp!", prin care copiii sînt obligaţi să păstreze tăcerea sau să tăinuiască clipa acelui moment convenţional de joc.

Multe dintre aceste creaţii poartă o amprentă zonală, regională, la fel ca şi cîntecele-formulă, fiind realizate sub forma unui dialog: *„— Und-te duci? / — La Tecuci. / — Ce să faci? / — Cozonaci. / — Cui să-i dai? / — Lui Mihai"*.

În „invenţiile" contemporane ale copiilor se manifestă o altă caracteristică, aceea a amestecului speciilor, nemaiţinîndu-se cont de regulile de construcţie, în aşa fel încît apar creaţii hibride în care se recunosc părţi din cîntecele-formulă, numărători ludice versuri cumulative etc., fără a putea fi analizate strict din punct de vedere lingvistic, semantic sau morfo-sintactic: *„Angîdî-bangîdî / Cigîdî-nai, / Abel-fabel / Jugă-nai, / Icus-spicus / Bombaricus / Bum!..."*.

Cele mai uzuale creaţii aparţinînd literaturii propriu-zise sînt *frămîntările de limbă* care au o anume structură internă de consoane, iar în cadrul logicii propoziţiei adesea se strecoară o structură aparent contrarie. Ele impun din partea copiilor o atenţie încordată şi sînt utilizate frecvent pentru corectarea unor defecte de vorbire, în activităţile logopedice (cele mai simple), dar şi pentru pronunţarea expresivă, cursivă, corectă în pregătirea unor momente de recitare (activităţi extraşcolare); ex.: *„Am o prepeliţă pestriţă, cu doisprezece pui de prepeliţă pestriţă, dar sînt mai pestriţi puii prepeliţei pestriţe decît prepeliţa pestriţă"* sau *„Bucură-te de bucuria lui Bucurel bucureşteanul cum s-a bucurat Bucurel de bucuria lui cînd a plecat la Bucureşti."*

Aşadar, putem afirma că folclorul realizat de copii face parte integrantă din folclorul literar românesc, cu statut de sine stătător, avînd un conţinut specific şi forme de manifestare proprii şi care contribuie nemijlocit la actul de instrucţie şi educaţie a noii generaţii prin care se cultivă simţul estetic şi moral, se dezvoltă o atitudine adecvată complexităţii existenţei.

Unele dintre aceste creaţii au intrat în literatura adulţilor ca motive de inspiraţie (Ion Creangă, Ion Barbu), iar alţi scriitori au realizat creaţii similare cu aceste specii literare (Valeria Boiculesi, Constanţa Buzea, Mălina Cajal, Luiza Carol, Emilia Căldăraru, Florin Costinescu, Constantin Dragomir, Iulian Filip, Carmen Firan, Eugeniu Nistor, Natalia Paşa, Elisabeta Preda, Iuliu Raţiu, Passionaria Stoicescu, Irimie Străuţ, Valentina Teclici, George Zarafu ş.a.), contribuind în mod special la îmbogăţirea patrimoniului literaturii pentru copii.

Colecţia „Tinere condeie"

TUDOR OPRIŞ
Bucureşti

Între octombrie 1996 şi octombrie 1998, în colecţia „Tinere condeie", au apărut 50 de plachete de versuri, proză, dramaturgie, cuprinzînd creaţiile unor elevi între 9 şi 19 ani din Bucureşti, Piatra-Neamţ, Vaslui, Bîrlad, Năsăud, Brăila, Tg.-Jiu, Ploieşti. În cele mai multe cazuri, aceste creaţii au fost laureate la concursul „Tinere condeie" şi la cele trei ediţii ale taberei naţionale de la Tismana, din vara anilor 1996, 1997 şi 1998.

Am luat iniţiativa tipăririi acestei colecţii, deoarece, exceptînd rubrica „Tinere talente" a revistei *Limba şi literatura română* care, din 1972, lansează talente şcolare, poşta redacţiei din *Examene*, începînd din decembrie 1996, şi pagina *Parnasul literar*

găzduită din anul 1998 de *Luceafărul* — toate girate de mine —, talentele literare din rîndul copiilor şi adolescenţilor au fost extrem de rar avute în vedere de edituri sau sponsori. Am aminti cazurile izolate ale lui *Cosmin Nicolae* din Buzău, *Constantin Vică* din Ploieşti, *Delia Mihalache* din Bîrlad, *Adina Huiban* din Vaslui, *Ciprian Cosma* din Orăştie, *Roxana Sicoe-Tirea* din Deva, *Victoria Ancuţa Stan* din Bucureşti şi alţi cîţiva din Iaşi, Craiova, Bacău.

Ideea întocmirii acestei colecţii permanente, în parte sponsorizată, în parte realizată prin contribuţia autorilor, colecţie apărută într-un tiraj modest, dar satisfăcător pentru actualele cerinţe de poezie de pe piaţa cărţii, a luat naştere la prima tabără de la Tismana din vara anului 1996, la sugestia tinerilor creatori.

Colecţia, cu copertă şi siglă proprii, de a cărei prezentare grafică s-a ocupat cu totul dezinteresat cunoscuta graficiană Elena Boariu, cuprinde pînă în prezent 30 de bucureşteni, toţi membri ai cenaclului *Săgetătorul* al liceenilor din Bucureşti şi 20 de elevi din provincie, membri corespondenţi ai cenaclului bucureştean, dintre care cei mai numeroşi (15) sînt cei din Piatra-Neamţ, Ploieşti, Bîrlad şi Republica Moldova, restul fiind din Brăila, Năsăud, Vaslui, Deva.

Fiecare titlu de carte, tipărit în condiţii grafice foarte bune, a cuprins 40 — 50 de pagini de poezie, proză, dramaturgie şi o postfaţă, în care am prezentat un „curriculum vitae" al autorilor şi o apreciere critică sintetică privind notele specifice ale creaţiei lor.

Pentru tipărirea şi difuzarea lor, am apelat la edituri sau reviste importante. Astfel, 21 de titluri ale colecţiei au apărut sub egida Editurii „Univers Enciclopedic", 9 la Casa de Editură „Eolia", iar restul au fost preluate de revista *Examene*, care a iniţiat şi un concurs de poezie, proză, teatru, cu prioritate pentru elevi, intitulat „5 într-un volum", cele 300 de pagini ale antologiei care urmează să apară la sfîrşitul anului 1998 fiind împărţite între cei cinci premiaţi ai concursului.

O parte a cărţilor apărute pînă în prezent, mai precis 21 dintre acestea, au fost lansate în serile literare ale ediţiilor din 1997 şi 1998 ale taberei naţionale de la Tismana, bucurîndu-se de un real succes atît în rîndul participanţilor la tabără, cît şi al scriitorilor invitaţi.

Din cei peste 40 de tineri lansaţi pînă în prezent (patru dintre ei au publicat două volume consecutiv) au fost remarcaţi atît de colegi, cît şi de critică (destul de generoasă cu debuturile precoce): *Adina Huiban* (Vaslui), *Irina Călin, Alina Florina Cozma, Ana Maria Florea* şi *Mihai Sava* din Piatra-Neamţ, *Bogdan Honorius Micu* din Năsăud, *Mihai Costandache* şi *Simona Ionaşcu* din Bîrlad, *Cătălin Ţilimpea, Oxana Delazero* şi *Oana Ivan* din Ploieşti, basarabenii *Ilona Cojocaru, Steliana Grama, Doru Mătcaş* şi bucureştenii *Sorin Gherguţ, Miron Ghiu, Dan Cârciumaru, Raluca Moroşanu, Victoria Ancuţa Stan, Bogdana Fati, Laura Perşoiu.*

Cîteva reflecţii şi precizări în legătură cu proiectarea examenelor naţionale de capacitate şi de bacalaureat

Prof. FLORIN IONIŢĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", Bucureşti

De la început trebuie făcute cîteva precizări de ordin metodologic:

— examenele naţionale sînt importante, pentru că monitorizează standardele educaţionale, aşadar mai ales sistemul. Miza pentru elev este însă mult mai mare, deoarece în urma lor el poate pierde sau cîştiga o anumită poziţie în raport cu alţi colegi de generaţie;

— standardele educaţionale sînt formulări ale ceea ce elevii trebuie să facă în contextul curriculum-ului. Ele descriu aşadar ţintele pentru elevi şi profesori deopotrivă. Ceea ce nu ştim însă este dacă acestea au fost sau nu atinse. De aceea, în paralel, ne interesează şi standardele a ceea ce elevii pot să facă, pentru că va fi întotdeauna o diferenţă între standardele pe care sperăm să le atingem şi cele pe care elevii le ating în realitate. Va trebui de aceea descris nivelul minim de competenţă acceptat şi, în paralel, cel tipic (ceea ce poate realiza un elev). Abia apoi vom descrie nivelul optim de competenţe (al celor mai buni). Toate acestea sînt necesare, pentru că altminteri există riscul de a dori să măsurăm o abilitate care nu există în realitate la elevi sau, dacă există, este irelevantă.

Examenele naţionale pot avea mai multe obiective, între care mai importante credem a fi trei:

1. *Selecţia:* acolo unde oferta este limitată. Între dimensiunea ofertei şi influenţa examenelor există un raport invers proporţional, cu alte cuvinte influenţa examenelor creşte dacă oportunităţile sînt limitate (de exemplu, miza examenului este în directă legătură cu numărul de locuri oferite de un liceu la admitere).

2. *Controlul metodologiei predării:* profesorii trebuie să adopte metode de predare potrivite metodelor de examinare.

3. *Certificare:* atingerea unor standarde educaţionale.

Există însă totdeauna un obiectiv principal care, în cazul examenului de capacitate, este certificarea cunoştinţelor şi a deprinderilor acumulate în gimnaziu. Desigur că pe termen lung pot şi trebuie să fie stabilite şi standarde educaţionale (descrieri de comportament) care acţionează ca principii directoare, dar aceste ţinte mai îndepărtate presupun existenţa unor obiective avînd un orizont de împlinire mult mai apropiat în timp, deoarece tocmai ele definesc în mod concret rezultatele de învăţare dorite. În funcţie de acestea, se construiesc de fapt şi obiectivele evaluării.

Dacă ţinta este, pentru gimnaziu, „studierea limbii române ca mijloc de comunicare interumană şi ca demers de cunoaştere a identităţii noastre spirituale şi culturale", acest proces constituind „baza de formare progresivă a culturii generale", atunci obiectivele generale ale învăţării vor fi: *a.* „Practica raţională a limbii", *b.* „Formarea reprezentărilor culturale, precum şi a unui univers afectiv atitudinal coerent"; *c.* „Însuşirea unor metode şi tehnici de muncă intelectuală".

În funcţie de aceste obiective, examenul de capacitate îşi propune să evalueze, la limba română, cerinţe precum recunoaşterea, în texte, a propoziţiilor subordonate, corespondenţa dintre propoziţiile subordonate şi părţile de propoziţie corespunzătoare, contragerea şi expansiunea, iar la lecturi literare şi noţiuni de teoria literaturii: alcătuirea rezumatelor unor opere epice, prezentarea subiectului cu indicarea momentelor acestuia, transpunerea unei povestiri de la persoana I la persoana a III-a etc.

Marea problemă a învăţămîntului românesc actual este însă că de multe ori standardele sînt prea înalte, în timp ce nivelul mediu al performanţelor atinse este scăzut. Tocmai de aceea standardele ar trebui gîndite pe mai multe niveluri. Afirmaţii de genul: întrebarea este dificilă sau uşoară sînt cel puţin hazardate, deşi prima reacţie a examinatorilor la aflarea subiectelor este tocmai calificarea în termenii greu / uşor.

O dată scrise, standardele se testează, se evaluează şi, eventual, se rescriu, ţinîndu-se cont de performanţele reale, pentru a se stabili nivelurile minime şi înalte de performanţă. Este ceea ce îşi propune Serviciul Naţional de Examinare şi Evaluare (S.N.E.E.) care, începînd din luna noiembrie, va experimenta fiecare item proiectat în vederea examenului de capacitate pentru a se observa dacă este corect formulat, dacă răspunsurile se încadrează în limita de timp optimă, dacă instrucţiunile pentru candidaţi şi pentru corectori sînt relevante etc. În luna februarie se va experimenta „pilotarea" examenului de capacitate pe un eşalon reprezentativ (circa 1000 de elevi), astfel încît să se poată culege cît mai multe date, inclusiv de ordin administrativ, ştiut fiind că această din urmă problemă este la fel de importantă ca şi cea ştiinţifică.

Să nu uităm că există numeroase detalii de care Ministerul Educației Naționale trebuie să țină seama și să găsească în mod rapid răspunsul cel mai bun: este vorba printre altele despre modul de grupare a minorităților din micile colectivități (urbane, dar, mai cu seamă, rurale), de efortul fizic și intelectual suplimentar al acestor elevi (ei susțin o probă în plus și deci nu mai beneficiază de o zi de pauză), de deplasarea profesorilor, care presupune (în mediul rural, dar și în orașele mici) asigurarea unor condiții decente de cazare, de masă sau de transport: cine răspunde?, cine plătește?, din ce fonduri?... Trebuie avută în vedere și deplasarea elevilor în general, mult mai obositoare în mediul rural, dar de luat în considerație și în cel urban, fiindcă îi va pune pe unii dintre candidați în condiții inegale față de colegii lor care au avut șansa să susțină probele în propria școală. Faptul este cu atît mai important cu cît acest examen, deși are ca principal obiectiv certificarea, poate deveni în multe situații și criteriu de selecție pentru accederea într-o treaptă superioară de studiu. Este adevărat că liceele își pot realiza și propriul examen local (în situația cînd cererea este superioară ofertei), dar ar fi de dorit ca, în acest caz, Ministerul Educației Naționale să elaboreze cît mai curînd instrucțiuni care să ofere un cadru general și informații suficient de precise pentru a se evita eventualele abuzuri sau erori.

Mai trebuie ținut seama că, în mod paradoxal, atît absolvenții actualei promoții, cît și ai celei de anul viitor vor fi examinați conform unui model nou, deși au studiat după un sistem vechi. Se pot proiecta însă și criterii pe care un elev care a învățat astfel le poate atinge, așa încît să se elaboreze subiecte potrivite. Iată numai cîteva exemple: rezumarea unui text narativ / fragment la prima vedere sau studiat în clasă, redactarea unui text funcțional (o scrisoare personală cu o anumită destinație), înțelegerea unui text nonliterar citit la prima vedere, identificarea diverselor structuri literare elementare, argumentarea apartenenței unui text studiat la o anume specie, recunoașterea în text a unor anumite structuri gramaticale sau construirea unor texte care să conțină asemenea structuri etc.

Iată și un exemplu al felului cum ar putea arăta un item, împreună cu toate instrucțiunile necesare rezolvării și evaluării:

0. Într-o compunere de cel mult 20 de rînduri justificați, apelînd la două argumente relevante, că fragmentul următor, extras din poezia *Călin (file din poveste)* de Mihai Eminescu, aparține unei descrieri literare. „Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint / Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind; / Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic, / Cînd coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic. / Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace, / În cuibar rotind de ape, peste care luna zace".

1. Capacitatea testată: a sesiza și a explica elementele specifice ale unui mod de expunere prezent într-un text literar studiat.

2. Obiective: a fi capabil să descopere și să justifice două trăsături relevante ale acestui mod de expunere.

3. Descrierea textului.

3.1. Textul conține 50 de cuvinte repartizate în 6 versuri.

3.2. Este un text literar studiat.

3.3. Prezintă unele dificultăți de înțelegere de ordin lexical: *tăpșan* (loc neted sau ușor înclinat, așezat pe coasta unui deal sau a unui munte; pantă, povîrniș), *răstoacă* (braț de rîu, loc unde o apă este mai puțin adîncă, vîrtej produs în locul unde o apă curgătoare, puțin adîncă, trece peste prund și peste bolovani).

4. Instrucțiuni pentru candidat:

În redactarea răspunsului candidatul va avea în vedere următoarele:

4.1. Vor fi punctate doar două argumente; în cazul existenței unui număr mai mare, vor fi luate în considerație doar primele două.

4.2. Argumentele trebuie evidențiate în textul redactat prin subliniere;

4.3. Se punctează și calitatea exprimării: ortografie, punctuație, coerență lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise;

4.4. Depășirea numărului maxim de rînduri se penalizează.

5. Instrucțiuni pentru corectori:

Argumente relevante ce vor fi luate în considerație: imagini vizuale, imagini auditive, elemente de expresivitate artistică (inversiune, metaforă, epitet, aliterație), atmosfera, participarea afectivă a autorului, evidențierea imaginii descrise (izvorul) față de ansamblu (pădurea).

6. Grilă de specificație:

— alegerea celor două argumente: 40%;

— justificarea, pe baza celor două argumente, că fragmentul prezentat este o descriere literară: 40%;

— respectarea normelor de redactare, calitatea exprimării: 15%;

— încadrarea în numărul maxim de rînduri admis: 5%.

7. Modalitatea de acordare a scorurilor:

Subiectul va fi corectat în concordanță cu următoarele criterii înscrise în grila de notare:

Alegerea argumentelor
- — două argumente: 100 % = 4 p.
- — un argument: 50 % = 2 p.
- — nici un argument: 0 % = 0 p.

Justificarea primului argument
- — convingătoare: 100 % = 2 p.
- — aproximativă: 50 % = 1 p.
- — lipsa argumentelor: 0 % = 0 p.

Justificarea celui de al doilea argument
- — convingătoare: 100 % = 2 p.
- — aproximativă: 50 % = 1 p.
- — lipsa argumentelor: 0 % = 0 p.

Respectarea normelor de redactare, coerența lexico-gramaticală
- — în totalitate: 100 % = 1,5 p.
- — parțială: 50 % = 0,75 p.
- — numeroase erori, incoerență: 0 % = 0 p.

Încadrarea în numărul de rînduri
- — da: 100 % = 0,5 p.
- — nu: 0 % = 0 p.

Înnoirea nu se poate realiza însă fără schimbarea unor mentalități atît la nivelul factorilor de decizie, cît și al societății civile. Iar această înnoire cred că ar fi înlesnită printr-o transparență totală și o comunicare cît mai rapidă a tuturor informațiilor relevante, prin înlocuirea spectacolului cu sobrietatea și decența.

Mai cu seamă în anul școlar care a trecut toată lumea a fost obsedată de ideea de *fraudă* (iar măsurile au fost în consecință: profesori „sechestrați" în școală, conform regulamentului elaborat de M.E.N., pe toată durata desfășurării examenului, paznici, amenințări, controale) și prea puțin de *corectitudine*. Admit că în toate mediile sociale există persoane corupte sau dispuse a se lăsa corupte, dar nu am nici un motiv să consider că profesorii ar fi în top. Adevăratele probleme, care din păcate au preocupat în mai mică măsură atît pe cei care au luat decizii, cît și opinia publică, au fost acelea ale subiectelor, dar mai ales ale baremelor de notare, și aceasta la toate tipurile de examene, de la admiterea în liceu pînă la cel de titularizare în învățămînt. Cîntărim în continuare din ochi și ochiul înșală.

Pînă în acest an nici una dintre programele de examen nu a cuprins obiectivele de evaluare, ci doar liste de conținuturi, tot mai vagi pe măsură ce oportunitățile erau mai limitate. Iar subiectele și baremele de corectare au fost pe măsură.

De exemplu, în București circa 40 % dintre contestațiile la proba de limba și literatura română a examenului de bacalaureat au fost acceptate (prin majorarea notei, dar, cel mai adesea, prin scădere). Este posibil ca unele teze, mai cu seamă cele cu note mari, să fi fost corectate în mod subiectiv. În mod covîrșitor, însă, erorile s-au datorat conceperii subiectelor și aplicării aproximative a baremului. Un eseu nestructurat pune în primul rînd problema timpului necesar redactării. Dar un asemenea eseu are în vedere mai cu seamă activitățile *creatoare* și *critice* ale candidatului, ceea ce presupune o multitudine de factori ce trebuie evaluați, între care: cunoașterea faptelor, organizarea ideilor în scris, folosirea limbii, *abilități analitice și critice*. Dar este această din urmă cerință un standard accesibil absolventului mediu de liceu? Și presupunînd că este (deși, chiar fără o cercetare statistică, rezultatele examenelor au demonstrat în mod constant că nu este), se dovedește ea a fi în același timp relevantă? Conștienți parcă de această dificultate, creatorii subiectului au revenit cu un barem realizat pentru un eseu structurat, mai mult derutînd decît ajutînd candidații.

Ceea ce lipsește multor absolvenți, din păcate, este competența comunicării și, în măsură egală, a înțelegerii comunicării. Ar trebui să dea de gîndit „performanțele" în acest domeniu ale unor candidați la admiterea în facultate, cu atît mai mult cu cît au trecut în această vară printr-un examen calificat de mai toată lumea drept *serios*. Chiar o promovare cu medie minimă ar fi trebuit să demonstreze că au abilități și cunoștințe acceptabile. Mai mult, la facultăți precum cea de Litere ori de Limbi și Literaturi Străine s-ar presupune că vor candida absolvenți cu o oarecare înclinație sau măcar pasiune pentru studiul acestor domenii.

Or, iată un exemplu concret: „Identificați, grupați și comentați greșelile (adică abaterile de la normele limbii literare) introduse de I. L. Caragiale în următoarul fragment din *Telegrame*, indiferent de felul acestora (ortografice, fonetice, morfologice, sintactice și lexicale): «Adineaori ora două post meridiane avo-

catul statului Pamfil mort subit cafine central. Medic primar constatat caz apoclepsie celebrală. În consideraţia vechimi mele di magistrat procuror de aproape douăzeci şi trii di ani, fiind înaintat în vîrstă şi avînd o familie numeroasă devenind funcţia de minister public pre gră pentru mini vă rog respectos a mi se acorda mie postul de avocatul statului...»".

Şi iată şi două „rezolvări" (cu precizarea că ele nu sînt din păcate nişte excepţii): „Pamfilie, avocatul statului a murit în centrul cafenelei. Medicul a constatat un caz de epilepsie cerebrală..."; „În calitate de medic primar am constatat că este un caz de apoplexie. Luînd în considerare vechimea mea de magistrat de aproape 23 de ani...".

Aici nu este vorba de a confunda genitivul cu dativul, de a afirma că „aceasta" s-a format din „a + cea + sta" (extrem de grav totuşi pentru un candidat la o asemenea facultate), ci de a nu înţelege pur şi simplu sensul unui text în limba română. Astfel de lucruri ar trebui să ne dea de gîndit, cu atît mai mult cu cît persistă şi în rîndul factorilor de decizie şi nu doar printre cetăţenii de rînd ideea, nesusţinută de nici un argument concret, că elevii noştri sînt printre cei mai buni din lume, că învăţămîntul nostru este printre cele mai performante. Există, desigur, vîrfuri care obţin premii la olimpiade internaţionale, dar ele reprezintă mai puţin de 0,1 % din numărul total al elevilor. Între aceste vîrfuri şi marea masă a elevilor este însă o diferenţă enormă. Într-un clasament mondial al performanţelor în domeniul învăţămîntului, din 41 de ţări România se află pe locul 31 la matematică şi 33 la ştiinţe. Aceasta este o realitate. Ar fi de dorit, aşadar, o dezbatere sinceră şi lucidă asupra standardelor reale şi nu a celor utopice pe care ar trebui să le atingă şcoala, despre obiectivele imediate şi despre ţintele aflate la orizont, în care să conteze şi argumentele specialiştilor, nu doar reacţiile emoţionale.

Ceva s-ar putea face însă rapid şi cu folos pentru toată lumea şi anume acordarea, în liceu, a unei ore de limba română (şi nu de gramatică) în plus faţă de cele de literatură, în care să se discute probleme concrete de *tehnică de înţelegere a comunicării*. Îmi vine greu să cred că un absolvent de liceu, incapabil să priceapă sensul unui text de cinci rînduri extras din opera lui I. L. Caragiale, are mai multe şanse de reuşită în cazul unui raţionament matematic ori al unei probleme de filozofie sau de logică. În această oră s-ar putea învăţa concret cum se alcătuieşte un curriculum vitae, o scrisoare de afaceri, un proiect, ce este un interviu pentru obţinerea unui loc de muncă, cum se citeşte un prospect conţinînd instrucţiuni de folosire a unui obiect, cum se completează diferite formulare şi, de ce nu?, cum se scrie o telegramă...

În privinţa examenelor locale, cum sînt cele de admitere în facultate (atîta vreme cît ele vor mai exista), programa ar trebui să conţină un minim de obiective de evaluare care să permită candidaţilor să pună în acord cerinţele instituţiei de învăţămînt pe care doresc să o frecventeze cu propria pregătire. Acest lucru este cu atît mai necesar cu cît, oricît de optimişti am fi, va mai trece multă vreme pînă cînd acceptarea într-o facultate se va realiza doar printr-o scrisoare de intenţie, o foaie matricolă şi un interviu.

În fond, nu elevii sînt de vină. Ei se adaptează încercînd „să ghicească" ce vrem de la ei, lucru păgubitor atît pentru aleşi, cît şi pentru alegători: mai întîi, pentru că efortul este disproporţionat în raport cu rezultatul, iar apoi pentru că selecţia nu este totdeauna relevantă. Aşa se explică de ce mulţi dintre cei admişi nu confirmă performanţa iniţială.

Iată şi cîteva tipuri de subiecte nepotrivit formulate sau al căror barem de evaluare este inadecvat. Comentaţi următorul fragment / citat din textul X. (Anul acesta absolut toate variantele de subiecte alcătuite pentru admiterea în liceu conţineau şi această cerinţă.) Dar ce este un comentariu? Există etape obligatorii care trebuie parcurse de către candidat, o ordine anume? Tocmai de aceea fiecare profesor corectează conform propriilor păreri, cu atît mai mult cu cît indicaţiile baremului sînt în asemenea cazuri destul de evazive. Candidaţii memorează şi ei „comentarii", care de altfel se găsesc din belşug prin numeroase culegeri aflate pe toate tarabele, în iluzia unei soluţii-minune care să le ofere sub o formă concentrată, tip Knorr, preţioasele informaţii.

În asemenea situaţii, în condiţiile unei examinări locale, s-ar putea totuşi obţine eventual consensul prin discuţii între membrii comisiei, dar la nivel naţional este imposibil. Şi astfel, în ciuda eforturilor materiale considerabile din fiecare an, în urma examenelor, nu se pot trage concluzii privind nici nivelul performanţei atinse, nici gradul de dificultate al curriculum-ului..., de fapt nici un fel de concluzii.

Faptul că în sesiunea iulie '98 au fost ocupate doar circa 65 % din locurile scoase la concurs nu spune absolut nimic, deoarece nu există informaţii despre dimensionarea corectă a ofertei, despre unitatea evaluării la nivel naţional, despre gradul de dificultate al subiectelor raportat la nivelul mediu de competenţă al absolvenţilor de gimnaziu, în funcţie de care ar fi trebuit proiectată evaluarea.

Situaţia este asemănătoare la toate tipurile de examene. Cele mai bune rezultate se obţin acolo unde intervine rutina. Ar fi interesant de realizat o statistică privind performanţele candidaţilor la proba de limbă română la admiterea într-o facultate de profil. La Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine din Bucureşti, de exemplu, notele cele mai mari s-au obţinut la subiectul cel mai laborios, dar care cerea candidaţilor să evolueze pe un teren adeseori parcurs, astfel încît surprizele erau puţin probabile. Se cerea analiza sintactică a unei

fraze cu tot ceea ce presupune ea (raporturi, elemente de relație), o analiză sintactico-morfologică a pronumelor și a adjectivelor pronominale din text, precum și desemnarea celorlalte tipuri de pronume și adjective pronominale existente în limba română, cu exemple pentru fiecare. În schimb, surprinzător, la un subiect care presupunea incomparabil mai puțin efort, dar un minim de informații culturale și o fărîmă de competență în redactarea unor enunțuri, rezultatele au fost foarte slabe. Iată doar cîteva „mostre" culese de la candidați care au obținut la celălalt subiect note de peste 6 (așadar, cel puțin satisfăcătoare): *fair play* = „semnul tuturor națiunilor"; enunțul: „Înaintea fiecărui meci de fotbal este adus în teren fair-play-ul". *In corpore* = „în(tr-un) corp": „Mama mea e in corpore Patricia Kaas". *Sine qua non* = „împreună": „Mergi la plimbare sine qua non cu ceilalți".

Este clar că am mers pe un drum care și-a epuizat resursele. Tocmai de aceea proiectarea diferitelor tipuri de examene va trebui gîndită altfel decît pînă acum. Iar noul examen de capacitate și, într-o perspectivă ceva mai îndepărtată, cel de bacalaureat sînt prilejuri nimerite. Lumea merge înainte cu sau fără voia noastră, iar amînarea luării unei decizii în concordanță cu realitatea nu va face decît să sporească tensiuni care sînt tot mai vizibile.

CENACLURI, REVISTE

Cronica revistelor școlare

Prof. GEORGE ȘOVU
București

Cu emoții firești, revista *Aripi* (nr. 13 — 14, 1998) consemnează un eveniment important pentru viața Școlii Nr. 11, din Pitești: atribuirea numelui marelui poet Mihai Eminescu acestei instituții de învățămînt. În aproape douăzeci de pagini, profesori, elevi, invitați salută momentul, salută școala, evocînd, totodată, frumos și adînc mișcător, copleșitoarea personalitate a poetului nostru „nepereche", acest din urmă gest continuînd și în numărul 15 al revistei. Menționăm, printre altele, contribuțiile, deosebite, ale doamnei profesoare Renata Alexe și ale doamnei învățătoare Elena Marin.

Este tonifiant să constați cît de vie se păstrează, în spațiul de viață al școlii, ca și dincolo de hotarele ei, amintirea unui om care, mult timp, a fost sufletul revistei *Aripi*, profesorul Petru Stoicescu. Colegii săi: prof. Ionel Țuță, directorul școlii, înv. Elena Marin și profesoarele Diana Camber și Renata Alexe umplu cu florile, aproape înlăcrimate, ale sufletelor lor o impresionantă pagină din ultimul număr amintit.

Răsfoind revista, cititorii se vor fi oprit, fără îndoială, și la o altă evocare, de data aceasta a orașului Pitești, imagine realizată în documentatul articol semnat de Tudor Pendiuc, primarul municipiului, ca și în cuvintele emoționant „potrivite" de înv. Elena Marin și de prof. Renata Alexe, cu prilejul împlinirii a 610 ani de existență a „orașului lalelelor".

Ilustrată cu sugestive desene ale elevilor, revista *Aripi* continuă să încurajeze pe tinerii ei creatori, de poezie și de proză, publicînd numeroase texte, unele chiar inspirate, în rubricile intitulate *Caligrafii pe nisip* și *Tribuna absolvenților* (dintre multele nume, reținem, spre exemplificare, doar două: pe cel al elevei Ioana Țuță, din clasa a VIII-a, și pe cel al lui Alexandru Gheție, elev în clasa a XI-a la Liceul „Ion Barbu" din Pitești).

Însoțind, ca de obicei, fiecare număr al revistei *Aripi*, suplimentul literar-artistic *Arcade* cuprinde poezie, proză, articole, însemnări de foarte bună calitate și de real interes.

„Pașii timizi ai adolescenței noastre rătăcesc cu evlavie pe aleile cuvintelor. Și cîte doruri nu împletim noi și cîte visuri nu modelăm cu sufletele pentru ca lumea în care trăim să fie mai frumoasă!". Așa începe editorialul intitulat *Cu noi, prin noi înșine*, din nr. 5 (6), anul II, iulie — decembrie al revistei *Arcadia*, editată de Școala Normală „Gheorghe Șincai", din Zalău. În cele doar opt pagini, elevii colaboratori, îndrumați de profesorii Iuliu Suciu, Marcel Lucaciu și Silvia Bodea, dovedesc din plin faptul afirmat încă din primul articol, și anume că, „nestrămutat, ei sînt încrezători în magia *Cuvîntului*". Un exemplu îl oferă, de pildă, Ramona Aionese, din clasa a XIII-a A, în poeziile: *Jocul de șah*, *Strada de la capete de vis*, *Copilărie* și *Bunicii*, în aceasta din urmă afirmînd: „De-atunci, toate poveștile / au miros de tămîie / și mi-e dor / de palmele aspre ce-mi mîngîiau / visele / și de mirosul bunicii / mi-e dor!"...

Interesantă, aproape specială — prin conținutul ei (articole, însemnări, chiar poezii, toate consacrate descrierii naturii, cu deosebire fiind prezentată Delta Dunării, ca și pledoariei de a ocroti, cît mai mult, mediul înconjurător, spațiul nostru de viață) —, revista *Evrika*, a Școlii Nr. 6, din Tulcea, ar putea stîrni interes

pentru mulți cititori aflați chiar în afara perimetrului școlar. O mențiune în plus pentru ilustrația, inspirată și adecvată (desene ale elevilor).

Liceul „Pamfil Șeicaru", din Ciorogîrla, județul Ilfov, condus de profesorul Petre Lăzărescu, patronează revista *Liceanul*, în paginile căreia directorul este o prezență activă nu numai în calitate de redactor-șef al publicației. În articolele și însemnările sale: *Pace și iubire, Călător prin lume, Timpul, În locurile unde...* etc. cuvintele foșnesc mătăsos, impunînd, pe aripi pudrate cu suflet, idei generoase și judecăți înțelepte, care, dincolo de o frumoasă învolburare de moment, invită la meditație și la sănătoasă acțiune.

Pe lîngă alți profesori ca: Ion Titus Perșoiu, Elena Lăzărescu, Virgiliu Panaitescu, ing. Ștefan Gheorghe, revista beneficiază de colaborarea unor elevi ori absolvenți, ca și a unor oameni de știință și cultură. Printre cei ce semnează poezie sau fragmente de proză lirică, de exemplu, menționăm pe: Laura Perșoiu, Tomas George, Nicoleta Manole, Iordan Grecu, Cristina Tatiana Ristea, Monica Slătineanu, Adriana Bojan și Pavel David Petre. Revista mai cuprinde, în mod firesc (liceul avînd un profil agricol și industrial) o serie de articole de specialitate, ca și informații utile tuturor elevilor-cititori.

Iată și o revistă aparținînd unei singure clase de elevi!... ea se intitulează *Start* și reprezintă pe elevii clasei a IX-a A, de la Liceul „Gh. Șincai", din Cluj-Napoca. În editorialul din nr. 1 (an I, 1998), inițiatorii publicației afirmă că, în paginile acesteia, urmează să apară, între altele: știri din clasa lor și din școală, reportaje, interviuri, anchete, note de călătorie, articole despre personalități, teste psihologice, glume, „perle" ale elevilor și ale profesorilor, precum și creații în versuri și proză, epigrame, cronici de film, prezentări de cărți, informații despre monumentele orașului lor etc. Se mai menționează că „Redacția va organiza concursuri de creații proprii sau pe teme de cultură generală și că va purta un permanent dialog cu cititorii"... Așadar, pretenții de publicație în toată regula, nu glumă!... Ceva din tot acest vast *program* se află concretizat chiar în acest prim număr al revistei. Pentru idee, pentru îndrăzneală, pentru realizare, din partea noastră — felicitări și succes mai departe!...

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

Tismana

Între 1 — 10 august 1998, a avut loc a 31-a ediție a taberei naționale a tinerelor condeie, găzduită pentru a treia oară consecutiv la Tismana și condusă cu pricepere de d-na prof. Marga Vlad, coordonatoarea cenaclului de la Palatul Copiilor din București.

Din nou, în mijlocul nostru s-a aflat prof. dr. Tudor Opriș, membru în conducerea Uniunii Scriitorilor, mentorul atîtor generații, a cărui prezență a transmis căldură, spirit de coeziune și un sens bine orientat critic și estetic tuturor acțiunilor de profil din tabără.

Desfășurarea cenaclurilor pe grupe interjudețene de creatori a permis un mai diversificat și eficient schimb de experiență, o comunicare mai vie a tinerelor condeie, care reprezentau 24 de județe ale țării. Am regretat, ca și în alți ani, absența participanților din importante centre culturale: Timișoara, Cluj, Iași, Alba-Iulia, Constanța, Buzău. În schimb, am reținut revigorarea altor centre culturale cum ar fi Bistrița, Năsăud, Pitești, Tîrgoviște, Deva, ai căror reprezentanți s-au remarcat prin calitatea prestației literare.

Concursul intern al taberei, bogata lectură a creațiilor celor peste 60 de poeți, prozatori, eseiști, realizată în cele opt ședințe de cenaclu, ne-au demonstrat incontestabilul potențial artistic al actualului val literar, în care se remarcă talente cu un impresionant palmares, încă de la vîrsta de 15 — 16 ani. Am putea remarca, dintre poeți, pe *Constantin-Virgil Bănescu* din Tîrgoviște, *Constantin Vică* din Ploiești, *Veronica Ion* din București, *Roxana Sicoe-Tirea* din Deva, *Adina Huiban* din Vaslui, *Rita Chiribuță* din Botoșani, *Alina Cozma, Mihaela Agape, Dan* și *Mihai Sava* din Piatra-Neamț, *Ana Maria Caia* din Tg.-Neamț, *Raluca Cindrea* din Bistrița, iar dintre autorii de proză pe *Evelina Împărățel* din Tîrgoviște, *Adela Șerban* din Tulcea, *Petre Boroș* din Bistrița, *Diana Ionel, Ana Maria Măstăcaneanu* și *Ioana Cjocoiu* din Piatra-Neamț, *Ioana Răducanu* din Deva, *Cristian Neagoe, Eduard Săvulescu* și *Daniela Iftimie Ilea* din București, *Oxana Delazero* din Ploiești, *Raluca Mocrei* din Suceava. Eseistica a fost reprezentată de *Miron Ghiu* din București și *Ana Maria Caia* din Tg.-Neamț, laureați ai olimpiadei naționale și internaționale de filozofie.

Tabăra a fost și un prilej de lansare a volumelor publicate de tinerii participanți. De un astfel de succes s-au bucurat *Emanuela Ceică* și *Mălina Vlad* din București, *Roxana Sicoe-Tirea* din Deva, *Adina Huiban* din Vaslui, *Alina Florina Cosma* din Piatra-Neamț, *Ana Maria Caia* din Tg.-Neamț. De asemenea, a

fost lansată şi antologia bilingvă (româno-franceză) *Rezervaţia de îngeri* a cenaclului din Piatra-Neamţ, condus de profesoara Monica Cristea.

În plus, excursia documentară la Tg.-Jiu şi la cîteva obiective turistice şi culturale ale Gorjului, o caldă şi entuziastă întîlnire cu cei mai reprezentativi scriitori locali au îmbogăţit programul acestei tabere, pe care o considerăm o reuşită.

Poate cea mai valoroasă realizare a taberei a fost editarea celei de a treia ediţii a *Foii Tismanei* (o excelentă aplicaţie a celor învăţate la tabăra ziariştilor din Ciric-Iaşi, cuprinzînd informaţii de ordin literar din tabără), şi a antologiei *Cîntecele arcaşului*. Aceasta din urmă, aflată la a doua ediţie, înmănunchează colaborările a peste 60 de participanţi la tabără, iar tipărirea într-un timp record (4 zile) se datorează, ca şi în anii precedenţi, aceluiaşi mare animator cultural al judeţului, Viorel Gârbaciu.

MIHAI SAVA
Piatra-Neamţ

Timişoara

La sfîrşitul lunii septembrie 1998, Casa „Adam Müller Guttenbrunn" din Timişoara a găzduit, sub egida Liceului „Nikolaus Lenau", a Universităţii Cultural-Ştiinţifice şi a Forumului Democrat German, manifestări dedicate împlinirii a 30 de ani de existenţă a conferinţelor cu diapozitive în limba română şi în limba germană. Manifestările s-au încheiat în ziua de 27 septembrie 1998, în prezenţa unui mare număr de invitaţi şi au fost precedate în săptămîna 21 — 27 septembrie de acţiuni din cele mai interesante. Profesorul Marius Terchilă de la Liceul „Jean Louis Calderon" a susţinut conferinţa „Mitologie, literatură şi peisaj", referindu-se la Munţii Retezat, atît de îndrăgiţi de Vasile Voiculescu. Legende şi pagini antologice din operele marilor noştri scriitori, Mihai Sadoveanu, Lucian Blaga, au însoţit imaginile de vis ale Parcului Naţional Retezat. Vasile Voiculescu a numit Retezatul „chintesenţa munţilor, limanul vulturilor din toţi Balcanii, cetatea caprelor negre [...]. Acolo, între piscuri, la peste 2000 m odihnesc în rîpele lor de atlas şi moar lacurile Galeş şi Bucura... Iar dacă ieşi spre coastă nu îndrăzneşti să calci pe mîndreţea pajiştilor roşii de smirdar, rododendron cu flori vărsate ca un sînge de voinic pe foate feţele muntelui". Diapozitivele au fost realizate de d-l prof. Marius Terchilă cu prilejul numeroaselor excursii cu elevii, în munţii cu cele mai multe „ochiuri de mare" (Lucian Blaga), Munţii Retezat. În deschiderea conferinţei a fost prezentată revista *Munţii Carpaţi*, ajunsă la nr. 9, revistă din al cărei colectiv redacţional fac parte Ică Giurgiu, Dănuţ Călin, Nae Popescu, mari iubitori ai naturii.

După conferinţă a avut loc o lansare de carte: *Album de călătorie* de Tatiana Cernicova Dincă, elevă în vîrstă de 14 ani, la Liceul „Shakespeare". Scriitoarea I. Achimescu a menţionat în prezentarea cărţii că volumul este o călătorie personală a autoarei, iar spiritul ei „ducăuş" îşi dovedeşte consecvenţa şi implicarea. G. I. Tohăneanu în *O samă de cuvinte româneşti* (Timişoara, Editura Facla, 1976, p. 54), explică sensul cuvîntului „ducăuş": cel ce *se duce* cum e gîndul, cum e norul, cum e dorul.

ALINA CALEAP
ALINA RĂVEANU
Liceul „Jean Louis Calderon", Timişoara

Alina Florina Cozma

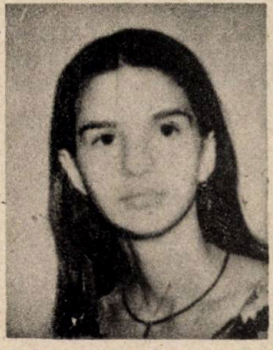
S-a născut la 28 ianuarie 1986 la Piatra-Neamț. Este elevă la Școala Nr. 2 și membră a cenaclului „Tinerețe fără bătrînețe" de la Palatul Copiilor din localitate. A obținut numeroase premii, printre care premiul I la concursul național „Tinere condeie", edițiile 1995, 1996, 1997, 1998. Publică la vîrsta de 11 ani volumul *Cum să fii copil cuminte, cînd te-mpiedici de cuvinte*. A colaborat la diverse publicații, precum și la antologiile *Rezervația de îngeri* și *Cîntecele Săgetătorului*.

Avertisment

— Biserică albă,
strînge-ți icoanele la piept:
ateii vor veni să ți le ia!
— Biserică albă,
Ascunde-ți altarul în inimă:
ateii vor veni să-i dea foc!
— Biserică albă,
păzește-ți pruncii și îngerii
cu plete bălane;
însăși viața
va veni să ți-i ucidă.

Mihaela Agape

S-a născut la 7 iunie 1981 la Piatra-Neamț. Este elevă la Liceul „Calistrat Hogaș" și membră a cenaclului „Tinerețe fără bătrînețe" de pe lîngă Palatul Copiilor. Laureată a numeroase concursuri, printre care și concursul național „Tinere condeie", edițiile 1997 și 1998. Debutează în 1997 în revista literară *Asachi*. Colaborează la *Cronica*, *Examene* și la *Foaia Tismanei*, precum și la antologia *Cîntecele Săgetătorului*.



Cîntec

Hai și cîntă-mi dor de nai,
Doamnă Verde cu un scai
Prins în trup de chiparos
Ca vîna prinsă de os.

Hai și cîntă-mi rădăcina,
Frunza verde și lumina,
Calul meu murind de sete
Doamna mea cu verde plete.

Hai și cîntă-mi, hai și fă-mi,
Hai și ia-mi și hai și dă-mi,
Hai și suflă-n ochiul meu,
Că e scai de semizeu.

Mălina Vlad

S-a născut la 15 ianuarie 1981 la Bucureşti. Este elevă la Liceul „Grigore Moisil" şi membră a cenaclului municipal „Săgetătorul" al liceenilor bucureşteni. Laureată a olimpiadei de literatură şi a concursului de creaţie „Tinere condeie", ediţia 1998. A debutat în revista *Examene*, care îi publică volumul de versuri *În căutarea fiinţei*. A colaborat la antologia *Cîntecele Săgetătorului* şi la revista *Luceafărul*.

Nu trebuie să plîngi

Nu trebuie să plîngi pentru un amurg de toamnă,
Căci vei strica pictura în care te ascunzi
Şi atunci roşul o să se amestece cu galbenul,
Albul cu negrul, albastrul cu verdele
Şi va ieşi o imensă pată de culoare,
Iar pe şevaletul pictorului care a adormit de atîta oboseală,
Tu ai să devii nu mai mult decît un punct
Care va dispărea...

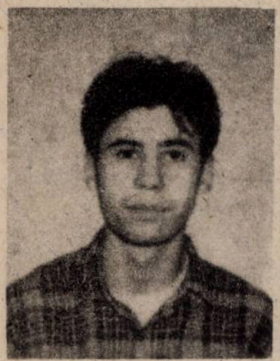
Nu trebuie să plîngi pentru un răsărit de soare,
Căci vei strica poezia în care te-ai ascuns
Şi atunci cuvîntul o să se amestece cu o virgulă,
„Te iubesc" o să se amestece cu „visare"
Şi va ieşi o imensă pată de cerneală,
Iar pe hîrtia poetului care a adormit de atîta osteneală
Tu ai să devii nu mai mult decît un punct care dispare.

Şi atunci, spune-mi care e rostul tău?
Tu dispari mereu şi laşi în urmă nu mai mult decît
un şevalet sau o poezie distruse,
Un pictor sau un poet adormit,
Şi pe tine — doar o amintire.

Dragoş Teodorescu

S-a născut la 22 decembrie 1978 la Rm.-Vîlcea. Absolvent al Liceului „Mircea cel Bătrîn" din Rm.-Vîlcea, în prezent, este student al Facultăţii de Arhivistică din Bucureşti. Laureat al concursului naţional „Tinere condeie", ediţiile 1995, 1996, 1997 şi 1998, a colaborat la reviste locale şi a fost inclus în antologia *Cîntecele Săgetătorului*, ediţiile 1997 şi 1998.

Idei



Delicate seminţe, prăfuite de roua
întîiului soare,
delicate, crucificate seminţe, noi
cei din miezul fierbinte al
lumii, condamnate întru viaţă.
Idei şi oameni. Şi din nou de la capăt:
oameni şi sfioasele gînduri, ca şi cum
un zeu, neştiut, clădeşte un templu, un trup,
de sînge şi ape, de vise, de stele, în cer, pe pămînt.

Teodora Aldea

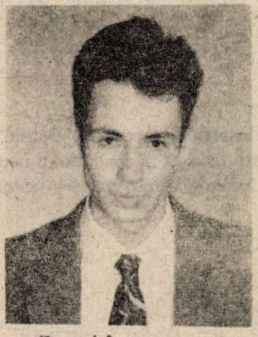
S-a născut la 11 septembrie 1981 la Bucureşti. Este elevă la Liceul „M. Eminescu" şi membră a cenaclului „Săgetătorul" al liceenilor din Bucureşti. Laureată a olimpiadei de literatură şi a concursului naţional „Tinere condeie", ediţia 1998.

Elipsa

Pentru tine,
Cuvinte
Spînzurate de-o lustră
Ciobită
Unghii
Rupte pe marginile
Dulci ale mobilei;

Ochi
Sparţi cu gene de
Sînge uscat;
Şoapte
Din lobul urechii
Visului;
Pentru mine,
Elipsă
De predicat.

Dragoş Sârbu



S-a născut la 18 iunie 1979 la Zărneşti, jud. Braşov. Este elev în ultimul an al liceului din localitate.

Delir II

Fără izvoare
Şiroaie de somn
Printre mumificatele spaime.
Statui prinse-n perdele
Ca de o planetă mult mai apropiată
De Soare.

Statui întrerupte
Din arcade, din coapse, din coate,
Din pîntec.
Statui retezate din larve.
Cîntec acvatic
De-aripi înotătoare
Cîntec doar

Şi vis
Prin care să cotrobăim
După fosilele vreunui trup silabic.
Pietrele şiroind...
Somn fluid
Fără izvoare
Printre mumii...

OV. DENSUSIANU

Histoire de la langue roumaine

București, Editura Grai și Suflet — Cultura Națională, 1997, 1046 p.

Admirabilă ideea lui Ioan Șerb de a reedita, la editura sa, opera — devenită de mult clasică — a lui Ovid Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*. De asemenea, trebuie salutată inițiativa sa ca într-un masiv volum să pună la îndemîna cititorului de astăzi, împreună, cele două volume ale acestei celebre „istorii a limbii române" și anume vol. I, *Les origines*, și vol. II, *Le seizième siècle*, reproducere integrală a edițiilor apărute la Paris, vol. I, 1901, al II-lea în fascicula I, în 1914; fascicula 2, în 1932 și fascicula 3 în 1938.

Ediția de față este o ediție critică, cu note de Valeriu Rusu. Aceste note, însumînd 20 de pagini, ajută la aducerea la zi a unora dintre problemele discutate de Ovid Densusianu. Din păcate, această „mise au jour" a rămas la nivelul anilor '80, cînd a apărut prima ediție a lui V. Rusu. Normal ar fi fost ca V. Rusu — care, între timp, s-a stabilit în Franța — sau altcineva să ducă mai departe informația cuprinsă în note pînă în 1997, perioadă în care progresele făcute în cercetarea istoriei limbii române au continuat. Este adevărat că sînt citate, absolut sporadic, și lucrări din anii '90 (dintre care, de ex., un articol apărut în 1997 (vezi p. 865), dar ar fi fost mai normal să apară în bibliografie și *Dicționarul aromân* al Matildei Caragiu (DIARO), apărut tot în 1997. Între un articol și o lucrare fundamentală, precum DIARO, care ar fi fost mai nimerit să fie indicat? Ca să nu mai amintim de carențele mai vechi: în ediție nu a fost menționată cartea Paulei Diaconescu despre „nume", nici excelenta ediție a *Psaltirii slavo-române* (Coresi) a Stelei Toma etc....

Este foarte bine că s-a reprodus în acest volum unic indicele volumului I, redactat de Ov. Densusianu, dar este o greșeală că pentru vol. al II-lea s-a recurs la un indice cu multe defecte științifice. Un singur exemplu: sub *și* apar de-a valma conjuncția, adverbul și pronumele! Acest indice, elaborat în 1943, putea fi foarte bine înlocuit cu cel apărut în 1961, la ediția românească a *Istoriei limbii române* a lui Ov. Densusianu (J. Byck, 1961). De asemenea nu ar fi fost deloc rău să se fi adăugat și un indice general de nume proprii; o ediție nouă trebuie să se adapteze din mers și să reprezinte totdeauna un pas înainte față de cele anterioare, nu să reproducă, pur și simplu, ceea ce a fost înainte.

Cele două volume ale lui Ov. Densusianu, impresionante prin mulțimea faptelor, finețea analizelor și calitatea științifică a afirmațiilor, beneficiază de prefața densă a lui Boris Cazacu, fost șef al catedrei de istorie a limbii române, unde se face o evaluare științifică nu numai a celor două volume amintite, ci a întregii activități a lui Ov. Densusianu. B. Cazacu consideră, pe bună dreptate, că această operă monumentală a lui Densusianu rămîne pînă în zilele noastre o lucrare reprezentativă atît pentru lingvistica română, cît și pentru lingvistica romanică. Se știe azi din ce în ce mai puțin că această mare creație a apărut cînd autorul ei avea... 28 de ani. De ce însă vol. al doilea apare tocmai după 37 de ani, în 1938? Aici își spun cuvîntul vîrtejurile vieții în primul război mondial, cînd textul volumului al II-lea s-a pierdut, iar autorul, cu eroism și solitar, a reluat tot ceea ce clădise anterior...

În prefața sa, B. Cazacu susține: „L'histoire de la langue roumaine constitue le domaine le plus représentatif de l'activité scientifique d'Ovide Densusianu; les exposés consacrés à la présentation de l'évolution du roumain témoignent de ses remarquables qualités d'homme de science relevées par ses possibilités de dominer les faits, par la rigueur de la méthode de travail et par une pensée libre de tout préjugé" (p. XVI). Așa este! Nu se mai poate face astăzi istoria limbii române în țara noastră fără a avea la bază pe Densusianu. În plus, este poate mai puțin cunoscut că această lucrare a fost prima, în mod absolut, care trata istoria unei limbi romanice concrete. Se poate afirma că a fost mantaua din care s-au născut celelalte cărți de istorie a limbilor romanice. Iar acum, la aproape 100 de ani de la apariție, *Histoire de la langue roumaine* de Ov. Densusianu este încă verde și reprezintă un model de cercetare.

FLORICA DIMITRESCU

ANCA VOLCEANOV, GEORGE VOLCEANOV

Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române

Bucureşti, Livpress, 1998, 302 p.

Dicţionarul propriu-zis este precedat de o prefaţă intitulată *Argumentul autorilor* şi de *Lista abrevierilor şi a semnelor folosite.*

Argumentul autorilor (p. 5 — 16) ar fi trebuit să fie o pledoarie pentru cercetarea argoului şi o încercare de definire a acestuia. Acest tip de prefaţă, scrisă cu pretenţii docte, de specialist care rezolvă o problemă gravă a lingvisticii româneşti, ne oferă cîteva construcţii absolut surprinzătoare: *forme participiale derivate* (p. 16), *argou francofon* (p. 7), „argoul se află la periferia *limbii legitime*" (p. 9); argoul are, în opinia autorilor, „un randament stilistic *frust, dar pronunţat*" (p. 8) [s.n.].

Iniţiativa de a elabora şi de a publica un dicţionar de argou românesc este meritorie. Însă asocierea elementelor argotice cu „expresii familiare" româneşti este nejustificată şi lipsită de orice temei ştiinţific, în ciuda eforturilor autorilor de a ne convinge de rigoarea demersului lor. Dacă situaţia *slang*-ului poate permite lexicografilor englezi gruparea elementelor de argou cu cele din limba familiară, pentru română este imposibil de admis o asemenea soluţie.

„Este ştiut faptul că o expresie iniţial argotică ori dispare din vocabular o dată cu trecerea timpului, ori este adoptată de cercuri tot mai largi de vorbitori şi *tinde să devină familiară* [s.n.], pierzîndu-şi treptat culoarea argotică" (p. 11 — 12). Conform acestei precizări, trebuie să înţelegem că termenii familiari româneşti au fost iniţial argotici. Or argoul a apărut în anumite condiţii social-istorice şi economice, iar, din punct de vedere cronologic, limba familiară îl precedă. Că anumite elemente argotice pot deveni, în timp, obişnuite în limba (popular-)familiară este adevărat, dar aceasta nu este un motiv pentru a reuni laolaltă cuvintele şi expresiile celor două registre stilistice. Este greu de crezut că termeni sau structuri frazeologice ca *împuţit, a încornora, a înfuleca, a înghiţi cu noduri* etc. au fost mai întîi argotisme şi că au devenit apoi elemente ale limbajului familiar. Glosarea lor, aşa cum apare în dicţionarul pe care îl prezentăm, înlătură orice îndoială în acest sens; relaţia unor asemenea unităţi cu argoul trebuie dovedită.

O altă nedumerire privitoare la această lucrare lexicografică are ca obiect titlul însuşi. De ce *expresii* (şi nu *elemente) familiare?* Ce înseamnă *expresie,* în viziunea celor doi autori? *Egări, secătură, sculament* sînt expresii?! Ce statut au acestea, din punctul de vedere al structurii, în raport cu *a minţi de la obraz, a-i ieşi ochii din cap, a-i da cuiva mură-n gură?*

În aceeaşi prefaţă, autorii deplîng lipsa de interes a lexicografilor noştri pentru argoul din perioada comunistă. Se ridică însă întrebarea dacă se puteau elabora într-adevăr dicţionare de argou în perioada menţionată, ştiut fiind că eforturile defunctului regim erau orientate spre uniformizarea vieţii sociale. Se puteau realiza doar glosare, studii şi articole despre argoul răufăcătorilor, militarilor, sportivilor, studenţilor şi elevilor. Ceea ce s-a şi reuşit în bună parte. În 1982, Florica Dimitrescu a publicat un *Dicţionar de cuvinte recente* (DCR), în a cărui structură au fost incluşi şi termeni argotici: *a aburi, fazan, haios, clasă* (în *a da clasă cuiva), sgubilitic, matol, marfă.* Multe dintre elementele argotice din DCR lipsesc din vocabularul pe care ni-l propun Anca şi George Volceanov: *avicultor, desclifta* etc. Publicat într-o nouă ediţie în 1997, DCR nu figurează însă în bibliografia de la p. 301, ceea ce ne demonstrează încă o dată, dacă mai era nevoie, diletantismul autorilor *Dicţionarului de argou şi expresii familiare* în materie de lexicografie şi, în general, de lingvistică românească. Astfel se explică, de altminteri, şi eşecul lamentabil al unei iniţiative generoase. Şi cum a fost citată în prefaţă ca autoritate după care îşi ascund emfatic neştiinţa, le propun spre reflecţie celor doi autori un fragment tot din Rodica Zafiu: „DCR constituie un reper esenţial pentru lexicograf şi lexicolog, ca de altfel pentru orice cercetător al limbii contemporane; e evident că nu se poate vorbi de limba română de azi, ignorîndu-l" *(România literară,* nr. 28, 1998, p. 11).

Cunoscători ai lexicografiei engleze — din care citează, la p. 12, în româneşte (titlurile sînt originale?!), cîteva dicţionare de argou (şi expresii familiare) —, Anca Volceanov şi George Volceanov elogiază „realizările ştiinţifice neegalate în alte ţări" în domeniul argoului. Asemenea encomion — inutil într-un dicţionar argotic românesc — este exagerat şi, mai ales, ofensator, dacă ne gîndim la dicţionarele de argou publicate în Franţa, în Spania sau aiurea. Din lexicografia spaniolă, de pildă, putem cita trei excelente lucrări de specialitate, dintre cele peste 100 pe care le cunoaştem: Víctor León, *Diccionario de argot español y lenguaje popular,* Madrid, Alianza Editorial, 1980; Jaime Martín Martín, *Diccionario de expresiones malsonantes del español. Léxico descriptivo,* Madrid, Ediciones Istmo, 1974; Camilo José Cela, *Diccionario secreto,* I — II, Madrid — Barcelona, Alfaguara, 1971 — 1974.

Foarte greu de înțeles este următorul fragment din amintita prefață: „Argoul constituie un fenomen *interesant prin forma sa;* cît despre *randamentul lingvistic, acesta este slab:* el nu a dat *limbajului comun* mai mult de *patruzeci de termeni: cei cinci mii de termeni* pe care i-a creat nu acoperă decît un număr mic de noțiuni; aceşti *termeni sînt săraci în metafore* originale şi în *împrumuturi creatoare*" (p. 7 — 8); [s.n.]. Întrebările noastre, pornind de la acest citat, sînt următoarele:

1. Ce înseamnă „interesant prin forma sa"? Este dispus concentric? Este oare curbat? Sau autorii au vrut să se refere la structură?

2. Ce sînt împrumuturile creatoare?

3. Afirmînd că randamentul lingvistic al argoului este slab, autorii au avut în vedere elementele argotice devenite familiare? Dacă este aşa, atunci cum se justifică alăturarea, în acelaşi dicționar, a termenilor argotici cu „expresiile" familiare?

4. Susținînd că „cei cinci mii de termeni pe care i-a creat [argoul] nu acoperă decît un număr mic de noțiuni", autorii vor să ne avertizeze astfel că au inclus în lucrarea lor cinci mii de elemente argotice (cuvinte, sensuri, structuri frazeologice)?! Dacă este aşa, atunci e greu de crezut că va avea cineva răbdare să numere intrările din dicționarul lor, însoțite de mențiunea *argotic,* iar informația putea fi furnizată celor ce folosesc acest dicționar într-un mod mai limpede. Cît priveşte numărul mic de noțiuni desemnate de argotisme, constatarea nu este deloc surprinzătoare. „Le vocabualire des argots se distingue, à première vue, par la multiplicité de synonymes" (A. Dauzat, *Les Argots,* Paris, 1956, p. 135). Pe de altă parte, dacă argoul *a creat cinci mii de termeni,* cîți ar trebui să mai creeze pentru ca randamentul său lingvistic să nu mai fie apreciat de către autori drept *slab?*

După prefața emfatică, autorii ne oferă o listă de subiecți informatori, care au contribuit la adunarea materialului argotic. Lipseşte însă — ceea ce nu ne mai miră, după citirea introducerii — Romulus Vulpescu, cel mai rafinat cunoscător al (istoriei) argoului românesc.

În lista de abrevieri apar cîteva elemente neobişnuite: *intl.* — prescurtare pentru „limbajul lumii interlope"; *țig.* — „element din varianta românească a limbii țigăneşti *romani* (nu era mai potrivită precizarea „element din varietățile țigăneşti vorbite în România"?); *pred.* — „predicativ", care însoțeşte adjectivele folosite, înțelegem noi, cu funcția sintactică de nume predicativ, ceea ce reprezintă o „noutate" în lingvistica românească. Nu figurează însă în această listă abrevierea *glum.,* cu (p. 188, 221 etc.) şi fără punct după *-m* (p. 112).

Am făcut mai înainte deseori referiri la structura dicționarului. Materialul inventariat este bogat, dar asocierea neriguroasă a elementelor argotice cu cele din stilul popular-familiar face ca această lucrare lexicografică să devină una oarecare. Meritul ar fi fost incontestabil dacă dicționarul ar fi înregistrat numai cuvintele, sensurile şi structurile frazeologice marcate argotic. Mai semnalăm aici existența în dicționar a unui mare număr de articole de trimitere, criteriul fiind cel al raportului de sinonimie dintre unitățile puse astfel în relație. Nu se înțelege însă de ce autorii au optat, pentru sensul expresiei *a fi pe ducă / năsălie,* să trimită la *a fi pe dric,* cînd la fel de bine puteau să facă trimiterea la *a fi pe ducă* pentru *a fi pe dric.* La *a o freca la rece* se face trimiterea la *a freca berbunca,* expresie care trebuie căutată cu răbdare, pentru că intrarea este de fapt *a freca bastonul / berbunca / ...*

Rigoarea lasă uneori de dorit şi la definirea cuvintelor-titlu. De exemplu, la *frecangeală* definiția este fiziologică şi nu are nici o legătură nici cu argoul, nici cu limbajul familiar. Sensul potrivit, avînd în vedere profilul dicționarului, este de „irosire / pierdere de timp", „pisălogeală", „dojană (aspră), critică" (ironic, mai ales în „ne-a luat la frecangeală" / „ne-a tras o frecangeală").

Nu sîntem de acord cu cei doi autori nici atunci cînd subliniază lipsa de expresivitate a argoului. Serii întregi de termeni şi de structuri frazeologice sînt creații spontane umoristice, a căror răspîndire într-un grup socio-profesional este asigurată tocmai de valoarea lor expresivă. În acest sens, trimitem la P. Guiraud, *L'Argot,* Paris, 1958, şi la lucrarea, citată, de altfel, de către autori, a lui Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române.*

Într-adevăr interesant este *Glosarul analogic şi de sinonime* (p. 289 — 300), care completează dicționarul propriu-zis.

Alături de sugestiile făcute anterior, ca sursă pentru îmbogățirea dicționarului cu noi elemente argotice, recomandăm de asemenea reportajele lui Cătălin Tache publicate în cotidianul *Național.*

COMAN LUPU

DIMITRIE ANGHEL

Versuri

Ediție îngrijită, prefațată, cu aparat critic și tabel cronologic de TUDOR OPRIȘ

București, Editura RAI, 1996, 100 p.

Deși marginalizat de critică și de programele școlare, D. Anghel este unul dintre cei mai importanți poeți români de la începutul acestui veac. „Decenii întregi el a purtat marca de «poet al florilor și al fanteziei», formulă seacă, transmisă de la o generație la alta în diverse istorii literare și manuale școlare", scrie Tudor Opriș în studiul introductiv, din care reiese contribuția decisivă a lui D. Anghel la intelectualizarea limbajului poetic. „Cu un coeficient mai mare de rafinament, cu un grad mai înalt de asimilare a tehnicilor simboliste și de autohtonizare a experiențelor artistice occidentale decît Alex. Macedonski — cu care, de altfel, are multe puncte comune — D. Anghel pregătește poezia modernă românească și se apropie, mai ales în «Fantazii», de cele mai înalte cote ale liricii europene de la începutul veacului" — conchide comentatorul.

S-a insistat nesatisfăcător asupra meritelor sale artistice, în schimb — scrie Tudor Opriș —, s-a discutat în exces despre boema lui pariziană, despre „meridionalismul", „mefistofelismul" temperamentului și personalității sale, s-au emis considerații savante și s-au efectuat disocieri minuțioase pe tema colaborării sale cu Șt. O. Iosif, o simbioză rară și extrem de productivă între doi scriitori structural opuși. Cei mai autorizați critici l-au proiectat între un „simbolism parnasianizant" și un „semănătorism jardinier", iar viața lui intimă, așa cum s-a întîmplat în cazul lui Odobescu, „a fost sfîrtecată de ziariști sau de biografi avizi de senzațional".

„La aproape un secol de la scrierea ei — observă cu pertinență Tudor Opriș —, poezia lui Anghel, în ce are ea mai personal și mai durabil, ni se pare foarte modernă și ca stare de spirit și ca forță de comunicare".

Anghel a dăruit literaturii o notă aparte temei „grădinii", temă îndrăgită mai ales de poeții simboliști, pentru care grădinile și parcurile reprezentau „mici petice de natură vie" transplantate într-un mediu citadin ostil, strivit de monstruoase construcții de beton și sufocat de cenușiul pulberilor industriale pe care le denunța Verhaeren în celebrul său volum *Les villes tentaculaires*.

Tudor Opriș încearcă să stabilească noutățile aduse de Anghel în raport cu romînul Șt. Petică sau francezul Albert Samain *(Le jardin de l'Infante)*.

D. Anghel este primul poet român care a intuit, împotriva experimentalismului de la sfîrșitul secolului trecut, care susținea că planta este o făptură cu un rudiment de sensibilitate instinctuală, că organismul vegetal are o viață psihică mai complexă și că variatele afecte umane pot constitui, pînă la un punct, modele pentru a defini bogata, dar neexprimata lor activitate psihică, dincolo de convenționalismul personificărilor lirice. „La fel ca în modernele viziuni ecologice în care toate componentele naturii se interdetermină și colaborează armonic pentru menținerea echilibrului cosmic, grădina lui Anghel este terenul ideal de comunicare, [...] între om și floare, floarea deschizînd omului toate canalele afective, înnobilîndu-l moral, iar omul oferind plantei motivația întregului registru al sensibilității sale superioare". Grădina lui D. Anghel are un caracter simfonic, „motivele" covorului vegetal alternează cu rafinament senzațiile cromatice cu cele olfactive.

În privința volumului *Fantazii*, Tudor Opriș remarcă contribuția lui D. Anghel la poezia mării, ca și valențele speciale ale „fantazismului" său.

De asemenea, D. Anghel inaugurează tehnica alegoriei somptuoase, o reluare într-un anumit fel a alegoriei arborescente din epopeile homerice, manieră ce va fi frecvent folosită de un alt mare poet, Vasile Voiculescu.

Eleganța expresiei, precizia formulării, puritatea de cristal a limbii, perfecțiunea parnasiană a metricii conferă multor poezii din acest volum o valoare antologică.

CARMEN DINESCU

Calendar literar-cultural 1998

1 ianuarie — 160 de ani de la apariţia primei reviste săptămînale în Transilvania: *Foaie literară,* înfiinţată la Braşov de George Barițiu, devenită în iulie 1838 *Foaie pentru minte, inimă şi literatură.*

1 februarie — 100 de ani de la înfiinţarea, la Bucureşti, a „revistei pentru litere, ştiinţe, arte", *Viaţa.*

2 februarie — 70 de ani de la apariţia *Biletelor de papagal,* sub direcţia lui Tudor Arghezi. În prima serie au debutat, între alţii, Eugen Ionescu, Geo Bogza şi Eugen Jebeleanu.

12 martie — 160 de ani de la apariţia primului ziar politic şi cultural: *Gazeta de Transilvania,* prin care George Barițiu a militat pentru egalitatea în drepturi a românilor majoritari cu cele trei minorităţi: unguri, saşi şi secui, din Imperiul Austro-ungar.

aprilie — 50 de ani de la debutul lui Marin Preda cu volumul de nuvele *Întîlnirea din pămînturi.*

29 aprilie — 80 de ani de la moartea lui Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858), dramaturg, prozator, poet, orator de vocaţie, remarcabil gazetar şi om politic.

6 mai — 60 de ani de la moartea lui Octavian Goga (n. 1881), numit „poet al pătimirii noastre" pentru tonul profetic în descendenţa lui Andrei Mureşanu, Mihai Eminescu şi George Coşbuc.

9 mai — 80 de ani de la moartea lui George Coşbuc, poet, prozator şi traducător din lirica universală, autorul volumelor de poezii *Balade şi idile, Fire de tort, Cîntece de vitejie* şi al unor traduceri din Dante, Vergiliu, Schiller şi din literatura sanscrită (fragmente din *Rig-Veda).*

21 iunie — 150 de ani de la apariţia, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* din Braşov, a poeziei *Răsunet (Deşteaptă-te, române!)* de Andrei Mureşanu.

20 august — 130 de ani de la moartea, la Iaşi, a lui Costache Negruzzi (n. 1808), reprezentant de frunte, alături de Mihail Kogălniceanu şi Vasile Alecsandri, al curentului naţional-istoric, promovat de *Dacia literară,* autorul nuvelei istorice *Alexandru Lăpuşneanul.*

30 august — 300 de ani de la publicarea, la Iaşi, în româneşte şi în greceşte, a primei cărţi a lui D. Cantemir, *Divanul sau Gîlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul sufletului cu trupul.*

— 200 de ani de la apariţia, la Buda, a primului tratat românesc de artă oratorică, *Retorică, adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări* de Ioan Molnar Piuariu.

În atenția profesorilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 1999 revistele trimestriale *Limbă și literatură* și *Limba și literatura română*, străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole și studii în strînsă concordanță cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învățare, care să permită o corectă înțelegere și aplicare a cunoștințelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire școlară.

O atenție deosebită se va acorda pregătirii examenelor de capacitate și de bacalaureat, știut fiind că noul sistem de evaluare, ce va intra în vigoare la sfîrșitul anului școlar, determină unele dificultăți de înțelegere sau aplicare a standardelor prevăzute pentru probele de limba și literatura română (implicit, în primul caz, prin broșura *Capacitate 1999. Organizare, desfășurare, probe*, și explicit, în al doilea, prin *Obiective de evaluare (orientative) pentru examenul de bacalaureat 1999 — limba și literatura română)*.

Cu sprijinul unor specialiști în domeniu, unii dintre ei cu responsabilități în cadrul instituțiilor abilitate să promoveze reforma în învățămînt, sperăm să oferim profesorilor și elevilor cît mai multe informații și elemente concrete privitoare la acest proces.

Pentru anul 1999, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, direct la sediul **Societății de Științe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, București, sau la telefon (01) 315.17.92,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puțin 5 abonamente).
2. *Limba și literatura română* (28.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puțin 20 de abonamente).

De asemenea, începînd cu data primirii acestui număr, se mai pot face comenzi la următoarele numere de reviste și materiale didactice:

3. *Portrete de scriitori români* (28 de planșe sepia, format 30 x 40 cm., 35.000 de lei).
4. *Limba și literatura română*, nr. 1, 1998 (5.000 de lei).
5. *Limba și literatura română*, nr. 2, 1998 (5.000 de lei).
6. *Limbă și literatură*, vol. I, 1998 (5.000 de lei).
7. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (ediția 1993, 3.000 de lei, comenzi de cel puțin 20 de exemplare).

În pregătire: Al. Tudorică: *Poezie română modernă. Sugestii pentru analize de text.*

Reamintim că, în conformitate cu *Ordinul Ministerului Educației Naționale* nr. 3267 din 16.02.1998 *cu privire la programul Biblioteca pentru toți elevii*, „Bibliotecile din școli și licee sînt autorizate să deschidă minilibrării, în condiții legale, incluzînd remunerarea bibliotecarilor din cota-parte a vînzărilor. [...] Minilibrăriile sînt autorizate să vîndă cărți, reviste, casete audio și video, kituri pentru electronică și modelism" etc.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depășește 500.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, care se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, București.

ISSN 0254 — 4741

Lei 5000

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

II 55534

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

4
1998

54281

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XXVII (octombrie — decembrie), Bucureşti, 1998

COLEGIUL DE REDACŢIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAŞI (Blaj), IOAN DERŞIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIŢĂ, NICOLAE MĂTCAŞ (Chişinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIŞ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIŢIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ŞOVU, AL. TUDORICĂ

REDACŢIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-şef

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, cod 848 866. Redacţia şi administraţia: Bd. Schitul Măgureanu, nr. 9, sector I, cod 70 761, Bucureşti, tel. (01) 315 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, Bucureşti.

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVII, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 1998

Sumar

Gramatică, vocabular

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Din nou despre determinanţii supinului. Notă sintactică 3
MANUELA SARAMANDU — Verbele neregulate 6
MIHAELA MIRON-FULEA — Sintaxa verbului „a rămîne" 8
CRISTIAN MOROIANU — Latina şi româna în şcoală 13

Stil, compoziţie

SILVIU ANGELESCU — Portretul personajului 18
IOANA DINCĂ — I. L. Caragiale şi universul comic din „Momente" (I) 21

Analize, sinteze

IOANA BOT — Mihai Eminescu: „Împărat şi proletar" 24
IERONIM TĂTARU — „Psalmii" lui Tudor Arghezi 26
MARIUS TERCHILĂ — M. Sadoveanu: „Hanu Ancuţei" (fragment: *Iapa lui Vodă)* 30

Miscellanea

I. HANGIU — Centenarul revistei „Floare-albastră" 33

Concursuri, examene

THEODOR HRISTEA — Subiectele concursului de admitere la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea 1998 36
MIHAI MARTA — Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti, sesiunea septembrie 1998 42
ŞT. M. ILINCA — Teste de limba română pentru pregătirea examenului de bacalaureat 44

Modele de itemi pentru examenul de bacalaureat

ROXANA MIHAIL — Elaborarea unui text funcţional cu scop precizat 47
FLORIN IONIŢĂ — Înţelegerea unui fragment dintr-un text studiat la clasă, ţinînd seama de cerinţe anume formulate 48
NECULAI ROTARU — Evaluare, test, item 53

54289

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 56

De la corespondenţii noştri 58

Tinere talente

GIANINA IVAN — Trăiesc murind 58
ANA-MARIA LABO — Lacrimă 59
ROXANA COSTEA — Colind de vară 59

Însemnări pe marginea cărţilor

MIOARA AVRAM, *Gramatica pentru toţi.* Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită (Gabriela Pană Dindelegan); G. BELDESCU, *Punctuaţia în limba română.* Ediţia a II-a, revăzută şi completată (Marcel Crihană); *Dicţionar de personaje literare* (Adrian Săvoiu); CRISTINA IONESCU, LUMINIŢA CORNEA, *Scriitori, case şi muzee memoriale* (George Ardeleanu) 60

Din nou despre determinanţii supinului. Notă sintactică

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din Bucureşti

În lucrări anterioare[1], am semnalat ambiguitatea supinului sub aspectul diatezei în condiţiile în care supinul apare într-un context impersonal (verb impersonal şi predicat nominal impersonal). Reiau această idee cu intenţia de a insista asupra argumentelor şi a consecinţelor de interpretare şi, în plus, de a atrage atenţia asupra limitelor de manifestare a ambiguităţii.

1. În contextul verbelor: *este* (cu utilizare impersonală), *rămîne* (cu utilizare impersonală) şi în contextul predicatelor nominale impersonale (tipul: *este greu, uşor, important, necesar, sănătos, periculos...* + supin), supinele, lipsite de mărci formale de diateză[2], dar încărcate cu valori de diateză, manifestă ambiguitate, putînd fi interpretate atît pasiv, cît şi activ; vezi exemplele:

(a) { *Este* / *Rămîne* } → *de văzut*, *de analizat rezultatul*, *de verificat dacă...*, *de observat cum...*

(b) *Este* { *important*, *greu, anevoie, uşor*, *necesar*, *sănătos*, *periculos* } → *de găsit cartea*, *de constatat ce s-a întîmplat*, *de mers pe jos*, *de colaborat cu...*

• Valoarea [+ Pasiv] se manifestă prin posibilitatea introducerii explicite a agentului sub forma unui complement de agent, ca în exemplele:

(c) { *Este* / *Rămîne* } *de analizat de către întreaga clasă politică rezultatul.*

Este periculos de manevrat de către copii asemenea substanţe.

• Valorile [+ Activ] şi [+ Impersonal, – Pasiv] se probează prin posibilitatea includerii în acelaşi tipar sintactic a supinelor provenind de la verbe intranzitive, verbe care, prin natura lor, nu se pot asocia cu valoarea [+ Pasiv]. Vezi exemplele:

---

[1] Vezi, de exemplu, Gabriela Pană Dindelegan, *Sintaxă şi semantică*, Tipografia Universităţii Bucureşti, 1992, p. 72 — 73 şi 134.

[2] Spre deosebire de infinitiv şi de gerunziu, care, dintre formele nepersonale ale verbului (dintre modurile nepersonale), păstrează capacitatea de a intra formal în opoziţii de diateză, supinul a pierdut morfemele de diateză, dar continuă, uneori, ca în exemplele discutate în acest articol, să exprime, lexical, valori de diateză.

(d) { *Este* / *Rămîne* } → *de mers încă mult pe jos* / *de ajuns numai cu trenul* / *de colaborat şi cu ceilalţi*

Construcţiile de sub (d) sînt echivalente fie cu un subjonctiv intranzitiv impersonal („să se meargă încă mult pe jos" / „să se ajungă numai cu trenul"), fie cu un subjonctiv intranzitiv personal cu subiect general („ca toată lumea să meargă încă mult pe jos", „ca toată lumea să ajungă numai cu trenul"), dar şi cu subiect personal în care se include şi vorbitorul („să mergem încă mult pe jos", „să ajungem numai cu trenul").

Consecinţele acestei ambiguităţi, care priveşte valoarea dublă de diateză, se repercutează asupra interpretării sintactice a determinanţilor supinului, care, potrivit interpretării pasive, ocupă poziţia de subiect, iar, ca urmare a interpretării active, pe aceea de complement direct. Astfel, un determinant nominal neprepoziţional — vezi *rezultatul,* din (a), şi *cartea,* din (b) — poate fi analizat fie ca subiect, fie ca obiect direct; o propoziţie conjuncţională sau relativă — vezi *dacă + propoziţie, cum + propoziţie,* din (a), şi *ce s-a întîmplat,* din (b) —, potrivit aceluiaşi raţionament, poate fi analizată ca subiectivă sau completivă directă.

Interpretarea activă este imposibilă, însă, în condiţiile prezenţei explicite a complementului de agent, care elimină varianta de complement direct, respectiv de completivă directă, pentru determinantul supinului — vezi exemplele de la (c).

2. Scopul acestei note sintactice este de a atrage atenţia asupra limitării dublei interpretări chiar şi în condiţiile apariţiei supinului într-un context impersonal[1]. În construcţiile impersonale în care referirea la persoană se realizează printr-o formă neaccentuată de pronume în dativ sau printr-un posesiv, interpretarea pasivă devine imposibilă, ca urmare a fenomenului de control[2] exercitat de dativul (sau genitivul şi posesivul personal) asupra subiectului neexprimat al supinului. Vezi construcţiile:

(e) *Îmi*$_i$ *rămîne de terminat recenzia* [Subiect$_i$];
Îmi$_i$ *este greu de conspectat întreaga carte* [Subiect$_i$];
„Dacă nu ţi$_i$*-a fost de cumpărat"* [Subiect$_i$] (Creangă);
Este la îndemîna mea$_i$ *de făcut asta* [Subiect$_i$].

Constrîns prin fenomenul de control, subiectul neexprimat al supinului (ceea ce am inclus între parantezele drepte) este obligat la identitatea referenţială cu obiectul indirect personal (respectiv, posesivul personal), ceea ce am sugerat prin identitatea de indice *i* (vezi echivalenţa cu „îmi este greu ca *e u* să conspectez...", „îmi rămîne ca *e u* să termin recenzia"). Drept consecinţă, supinul nu poate primi decît valoare activă, iar

[1] Într-un context personal, deci cînd supinul determină verbe personale, subiectul neexprimat al supinului se „acomodează" obligatoriu la subiectul regentului (vezi: *am de învăţat, termin de învăţat, mă apuc de învăţat, mă pregătesc de plecat),* ceea ce restrînge interpretarea supinului la soluţia activă şi impune, implicit, analiza determinantului supinului ca obiect direct *(mă apuc de învăţat e n g l e z ă, mă pun pe strîns r e c o l t a).*

[2] Fenomenul de *control* este unul sintactico-semantic de *c o n s t r î n g e r e* referenţială a subiectului neexprimat al modurilor nepersonale, dar şi a subiectului neexprimat al conjunctivului din subordonată: subiectul neexprimat este obligat să repete referenţial un subiect personal al regentului (vezi: *pot cînta, mă apuc de învăţat)* sau un obiect personal al regentului (vezi: *î m i* vine să plîng, *î m i* rămîne *de învăţat).* Pentru conceptul de *control,* vezi DSL (= *Dicţionar general de ştiinţe,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1997, p. 135 — 136).

determinantul acestuia, atunci cînd este exprimat, nu poate ocupa decît poziția de complement direct sau completivă directă. În exemplul:

(f) *Mi-e greu de anticipat* ⟨ *situația* / *ce se va întîmpla*

determinantul nominal *situația* are funcția de complement direct, iar propoziția *ce se va întîmpla,* de completivă directă[1].

3. Dar și în condiții contextuale identice cu cele de sub (2), adică într-un context impersonal în care referirea la persoană se realizează printr-o formă de dativ, este posibil să apară o excepție de la regula de control stabilită pentru (2), astfel încît interpretarea supinului să nu fie obligatoriu activă. În construcțiile:

(g) *Mi se pare* { *greu* / *periculos* } *de acceptat propunerea,*

subiectul supinului nu se găsește sub controlul obiectului indirect personal *(mi),* așa că interpretarea pasivă a supinului nu este exclusă (vezi și posibilitatea introducerii explicite a agentului: *Mi se pare greu de acceptat propunerea de către întreaga clasă politică).* În acest caz, devine posibilă și soluția analizei ca subiect a nominalului *propunerea.*

4. Concluzii:

• Controlul subiectului neexprimat al supinului de către un nominal personal al regentului, control obligatoriu în cazul unui context verbal personal — vezi nota 1, p. 4 —, se realizează, în anumite condiții — vezi *supra* exemplele (e) și (f) —, și într-un context verbal impersonal.

• Între construcțiile: *Rămîne de verificat x* și *Îmi rămîne de verificat x* există o diferență importantă de interpretare a valorii de diateză a supinului și, implicit, de calificare sintactică a determinantului supinului: dublă soluție, pentru primul exemplu (subiect și obiect direct pentru *x),* dar unică soluție, pentru al doilea exemplu (numai obiect direct)[2].

---

[1] Vezi și articolul Mihaelei-Miron Fulea din acest număr al revistei, unde pentru supinul aflat într-o situație similară (în contextul *Îmi rămîne —),* s-a dat, corect, o singură interpretare, cea activă. Așa se explică analiza substantivului sau a propoziției care determină supinul ca obiect direct, respectiv completivă directă.

[2] În această notă sintactică nu ne-a interesat situația de avansare (de tematizare) a determinantului supinului, avînd ca efect așezarea acestuia înaintea regentului verbal și, implicit, reorganizarea sintactică a întregii construcții (tipul: *P r o p u n e r e a mi se pare greu de acceptat, S o l u ț i i l e sînt greu de anticipat).* Pentru aceste construcții, vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Structura sintactică Nominal + Adverb (sau Adjectiv) + Supin,* în *Limba română,* XXXI, 1982, 1, p. 5 — 14, precum și cartea citată deja (nota 1, p. 3), unde sînt analizate cazuri speciale de «tematizare», p. 80 — 83. Pentru structura cu *rămîne* și determinantul supinului avansat (tematizat), vezi articolul Mihaelei Miron-Fulea, p. 11 — 12.

Verbele neregulate

MANUELA SARAMANDU
Universitatea din Bucureşti

Verbele neregulate sînt verbe care au o structură izolată în cadrul sistemului verbal, neputînd fi integrate în nici una dintre clasele de flexiune ale acestei părţi de vorbire. Modificările se produc sau la nivelul radicalului, sau la cel al flectivului, sau la ambele niveluri. Astfel, întîlnim verbe care prezintă variaţii aberante ale radicalului, mergînd pînă la variaţia totală a acestuia *(forme supletive)*. Alte verbe au neregularităţi în structura sau în selectarea afixelor ori în modul de realizare a omonimiilor flexionare. Gradul de neregularitate şi punctele unde se manifestă acest caracter diferă de la un verb la altul. Sînt neregulate în diverse puncte ale flexiunii următoarele verbe: *a fi, a avea, a vrea, a lua, a da, a sta, a bea, a şti, a mînca, a usca.*

1. *Neregularităţile în radical* au ca rezultat apariţia alomorfelor (variantelor) acestuia. Ele se stabilesc prin analiza formelor verbale sintetice, acordînd atenţie în mod deosebit indicativului prezent, infinitivului, gerunziului şi participiului, deoarece, în general, alomorfele existente la aceste timpuri reapar şi la celelalte timpuri simple.

Singurele verbe cu radical supletiv sînt *a fi* şi *a lua*. *A fi* are următoarele alomorfe: *f-* (inf.), *fi-* (conj.), *fos-* (part.), *sînt-*, *-eşt-* / *-est-* (ind. prez.), *er-* (imperf.); este discutabil alomorful *fu-* (pf. s.), deoarece poate fi interpretat mai degrabă ca: radical *f-* + sufixul *-u-*.

Pentru *a lua* distingem alomorfele: *ia-* (cu varianta fonetică *ie-)* şi *lu-*.

A avea, deşi are alomorfe diferite ale radicalului, ele nu reprezintă forme supletive, întrucît conţin o secvenţă comună *a-: a-, ar-, av-, aib-*.

Toate alomorfele radicalului lui *a vrea* apar la indicativul prezent, dar reapar la celelalte timpuri: *vrea-, vre-, vr-, vor-*.

A da şi *a sta* prezintă alomorfe simetrice: *d-, da-, dea-, dăd-*, şi respectiv, *st-, sta-, stea-, stăt-*. Radicalul reduplicat este moştenit la perfectul simplu, de unde s-a extins şi la imperfect, deoarece formele etimologice ale imperfectului *(dam, stam)*, păstrate în limba actuală dialectal, aveau numeroase forme omonime cu cele ale indicativului prezent.

A bea are alomorfele: *b-, bea-, be-, bă-*.

A şti: şt-, şti-.

Verbele *a mînca* şi *a usca* sînt neregulate numai din punctul de vedere al radicalului. Ele au un alomorf scurt neaccentuat *(mînc-, usc-)*, folosit la toate timpurile şi la persoanele 4^0 şi 5^0 ale indicativului prezent, şi altul lung accentuat *(mănînc-, usuc-)* care apare numai la indicativul prezent (şi la conjunctivul prezent) la persoanele 1^0, 2^0, 3^0, 6^0 (adică la persoanele cu sufixul zero).

2. Din punctul de vedere al *omonimiilor,* neregularităţile se produc atît în cadrul aceleiaşi forme verbale, cît şi între diferitele forme verbale.

Astfel, în interiorul indicativului prezent, *a da, a sta* şi *a lua,* deşi aparţin clasei de verbe în -A, au omonime personale 1^0 şi 6^0 (ca verbele în -E, -EA, -I).

A fi este singurul verb care nu prezintă omonimia generală a flexiunii verbale între conjunctivul prezent şi indicativul prezent (la persoanele 1^0, 2^0, 4^0, 5^0): *sînt — să fiu, eşti — să fii, sîntem — să fim, sînteţi — să fiţi.*

Imperativul lui *a sta (stai!)* este omonim cu persoana a 2-a a indicativului prezent, probabil refăcut după pl. *staţi,* or verbele în -A au caracteristică omonimia cu persoana a 3-a.

Imperativul lui *a fi (fii!)* este omonim cu conjunctivul prezent, situaţie rară în flexiunea verbală (vezi şi *rămîi).*

Persoana 1^0 a indicativului prezent a verbului *a avea (am)* nu intră în omonimie cu nici o altă persoană a paradigmei, rămînînd izolată.

Persoana a 6-a a indicativului prezent a verbului *a vrea (vor)* nu contractează nici o relaţie de omonimie, rămînînd, de asemenea, izolată.

3. *Selectarea unor sufixe nespecifice* clasei de verbe corespunzătoare constituie alt tip de neregularitate.

A fi are la indicativul prezent sufixul *-e- (sîntem, sînteţi)* şi la perfect sufixul *-u-* (ca verbele în -EA sau unele verbe în -E); o variantă a formei de perfect conţine gruparea a două sufixe *(-u-se-),* iar la imperfect are sufixul *-a-* (ca verbele în -A sau -Î).

A da, a sta au la perfect sufixul *-u-* (ca verbele în -EA sau unele verbe în -E) şi la imperfect *-ea-* în locul lui *-a,* din cauza reduplicării.

A şti are la prezent şi participiu sufixul *-u-,* ca verbele în -EA sau unele verbe în -E.

4. *Selectarea unor desinenţe neaşteptate* reprezintă, de asemenea, o modalitate de manifestare a caracterului neregulat al flexiunii verbale.

Aproape toate verbele neregulate au la persoana 1^0 a indicativului prezent desinenţa *-u,* deşi radicalul nu este terminat în *muta cum liquida,* probabil din cauza structurii monosilabice a verbelor: *beau, dau, iau, stau, ştiu, vreau.*

La conjunctivul prezent, persoana 3^0, apare desinenţa -ø la aproape toate verbele neregulate monosilabice: *să bea, să dea, să ia, să stea, să vrea* (la verbele care au omonimia între conjunctivul prezent şi indicativul prezent, această desinenţă apare şi la indicativul prezent: *bea, ia, vrea).*

A avea are la indicativ prezent, persoana 1^0, desinenţa *-m,* neatestată în punctul corespunzător al altor verbe, şi desinenţa *-u* la persoana 6^0.

A fi are desinenţa *-u* la persoana 1^0 a conjunctivului prezent. De asemenea, *a fi* prezintă două accentuări la persoanele 4^0 şi 5^0 ale indicativului prezent: una improprie, pe radical *(sîntem, sînteţi)* şi alta, firească, pe sufix *(sîntém, sîntéţi),* ambele admise de norma limbii literare.

5. Numeroase verbe au *paradigme paralele* la diverse timpuri.

A avea, a vrea, a fi au forme duble la perfectul simplu, care s-au extins şi la mai mult ca perfect: *avui* şi *avusei* (pf. s.), *avusem, avusesem* (m.m. ca perf.); *vrui, vrusei* (pf. s.), *vrusem, vrusesem* (m.m. ca perf.); *fui, fusei* (pf. s.), *fusem, fusesem* (m.m.ca perf.). Prima serie este etimologică, a doua este analogică, creată ulterior, dar ea este cea care s-a impus în limba literară.

A avea are două forme la imperativ: una literară *(ai!)* şi alta apărută după modelul conjunctivului *(aibi!,* învechită astăzi).

Conjunctivul unor verbe neregulate are variante populare *(să aibe, să aivă)* sau moldoveneşti *(să deie, să ieie, să steie, să beie).*

A fi, cel mai neregulat verb, are la indicativ prezent, persoana a treia plural şi singular mai multe variante. Forma neaccentuată *-s* este etimologică, este conjunctă şi se foloseşte după un cuvînt terminat în vocală *(Unde-s ei?),* în limba vorbită. Ea are şi o variantă, tot populară, cu *î* protetic: *îs.*

Conjunctivul latinesc *sint* a dat în română *sînt*, folosit la persoana a 6-a indicativ prezent, de unde s-a extins şi la persoana 1^0.

Latiniştii au impus, în secolul al XIX-lea, prin ortografie etimologică, forma *sûnt*, devenită ulterior *sunt* şi folosită numai în vorbirea cultivată (limba comună a menţinut varianta rezultată firesc din latină: *sînt)*.

La persoana a 3-a forma lungă *este* are şi o variantă scurtă, moştenită *(e)*, care devine în poziţie conjunctă *-i (Cine-i vinovat?)* şi care dă naştere unei variante cu proteza lui *î: îi*.

Paradigma lui *a vrea* se interferează cu cea a verbului *a voi*, repartizîndu-se în folosire astfel: la imperfect *a voi*, iar la celelalte timpuri şi moduri *a vrea;* totodată apar forme hibride, contaminate *(vroiesc, vroiam, vroit, vroisem)*, singura tolerată de limba literară fiind forma de imperfect *(vroiam)*.

Neregularităţile din flexiunea verbelor se explică istoric, la origine găsindu-se formele verbale latineşti. Existenţa acestor neregularităţi face imposibilă încadrarea verbelor discutate mai sus în clasele generale de conjugare.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi*, Bucureşti, 1986

Grigore Brâncuş, *Morfologia verbului*, Bucureşti, 1976

Limba română contemporană. Fonetica. Fonologia. Morfologia, coordonator: Ion Coteanu, Bucureşti, 1985

Gabriela Pană Dindelegan, *Aspecte ale dinamicii sistemului morfologic verbal*, Bucureşti, 1987

Valeria Guţu Romalo, *Morfologia structurală a limbii române*, Bucureşti, 1968

Sintaxa verbului „a rămîne"

MIHAELA MIRON-FULEA

Universitatea „Ovidius", Constanţa

În articolul de faţă ne propunem ca, pornind de la enunţurile concrete ale limbii, să realizăm o tipologie a construcţiilor în care figurează verbul *a rămîne*. Vom avea în vedere corelarea interpretării sintactice (evidenţierea valenţelor combinatorii) cu interpretarea semantică (sensul actualizat de către verb în fiecare dintre tiparele sintactice supuse analizei).

Fără a avea pretenţia de a fi oferit o prezentare exhaustivă, am încercat să inventariem acele ipostaze semantico-sintactice ale verbului *a rămîne* care ni s-au părut a reveni frecvent în analizele propriu-zise de text. Extensiunea limitată a demersului nostru rezultă din faptul că am dorit să ne adresăm unui public mai larg şi nu neapărat unor lectori specializaţi. Se impune însă o precizare: perspectiva din care este abordat materialul lingvistic nu e totuşi una tradiţională (cu rădăcini adînci în practica preuniversitară), ci moderat structurală, înţelegînd prin aceasta faptul că ne-am raportat la un tip de descriere care, neexcluzînd considerentele semantice, pune accent pe mijloacele formale de analiză. Cadrul teoretic adoptat este reprezentat, îndeosebi, de lucrări precum: Valeria Guţu-Romalo: *Sintaxa limbii române. Probleme şi interpretări* (Bucureşti, E.D.P. 1973) şi Gabriela Pană Dindelegan: *Teorie şi analiză gramaticală* (Bucureşti, Editura Coresi, 1992).

Pornind de la sensurile înregistrate în diferitele dicționare ale limbii române și efectuînd o regrupare a acestora în funcție de obiectivele asumate, putem spune că există trei mari clase, fiecăreia corespunzîndu-i unul sau mai multe tipare sintactice.

(1) *A rămîne* — cu sensul „a fi, a se afla sau a continua să se afle într-un anumit loc ori lîngă cineva" generează următorul tipar sintactic:

SUBIECT / VB. PREDICATIV PERSONAL / COMPLEMENT CIRCUMSTANȚIAL DE LOC

Exemplu prototipic: *E u r ă m î n u n d e v a.*

Particularități de construcție:

• În poziția sintactică s u b i e c t sînt excluse următoarele realizări:

— verb la mod nepersonal;

— propoziție conjuncțională (introdusă prin conjuncție sau locuțiune conjuncțională);

— propoziție relativă introdusă prin alt element de relație decît pronumele relative *cine, care, ce* și compusele lor: *(Ori)cine este obosit rămîne acasă;*

• Clasa de substituție a *circumstanțialului de loc* este alcătuită din:

— adverb sau locuțiune adverbială de loc, cu sau fără prepoziție: *Andrei a rămas acasă; Oasele multora rămăseseră pe aici;*

— adverb nehotărît cu sens locativ, cu sau fără prepoziție: *Au rămas ei pe undeva, de nu s-au întors încă!;*

— adverbul interogativ / relativ-interogativ *unde,* cu sau fără prepoziție: *Unde ați rămas?; L-au întrebat pe unde rămăsese;*

— pronume interogative / relativ-interogative: *La cine rămîne cartea?; Nu mi-ai răspuns la care dintre noi va rămîne Ana;*

— locuțiune adverbială nehotărîtă: *Documentele ar fi rămas cine știe pe unde / pe te miri unde;*

— substantive sau pronume, precedate de prepoziții cu regim de acuzativ ori de genitiv: *Valizele au rămas în aeroport; Satul a rămas în urma colinei;*

— numerale ordinale cu valoare pronominală, însoțite de prepoziții: *La al doilea au rămas tablourile, iar la al treilea sculpturile;*

— propoziții relative, introduse fie prin adverbe relative (sau nehotărîte cu valoare relativă), fie prin pronume relative, fiind exclusă realizarea printr-o propoziție conjuncțională: *Dosarul a rămas la cine trebuia; Rămînea oriunde se simțea bine.*

(2) *A rămîne* — cu sensul „a păstra, a menține o calitate", respectiv „a dobîndi o calitate" apare în următoarele tipare sintactice:

(A) SUBIECT / (COMPLEMENT INDIRECT)[1] / VB. COPULATIV PERSONAL / NUME PREDICATIV

Exemplu prototipic: *Ea (mi)-a rămas credincioasă.*

Particularități de construcție:

[1] Obiectul indirect apare între paranteze pentru a marca astfel caracterul său de determinant facultativ.

A rămîne este compatibil şi cu un subiect realizat prin infinitiv *(A fi vanitos rămîne defectul tău)*, supin *(De verificat presiunea rămînea sarcina lui)* sau printr-o propoziţie conjuncţională *(Că va veni mîine rămîne un fapt stabilit)* ori relativă (pronominală: *Cine a facilitat încheierea acestei tranzacţii rămîne o enigmă;* adverbială: *Cum ştiu să întoarcă totul în favoarea lor rămîne un mister pentru noi).* Consecinţa directă a guvernării unui subiect exprimat prin infinitiv, supin sau printr-o propoziţie este impersonalizarea verbului *a rămîne* (din personal devine impersonal).

În poziţia sintactică n u m e p r e d i c a t i v pot să apară:

— adjective: *Vă rămîn datoare; Propunerea rămîne valabilă;*

— pronume semiindependente[1]: *Casa va rămîne mereu a copiilor; Rochia preferată rămîne cea verde;*

— substantive, cu sau fără prepoziţii: *Numărul celor care rămîn fără slujbă e în creştere; El rămîne doctorul nostru;*

— numerale ordinale: *A rămas al doilea şi după proba de improvizaţie;*

— numerale multiplicative cu valoare adjectivală: *Cîştigul a rămas întreit;*

— adverbe provenite prin conversiune dintr-un substantiv: *Anca ar rămîne mască / tablou dacă te-ar auzi;*

— adverbe şi locuţiuni adverbiale modale: *Ei nu o să rămînă mai prejos decît voi!; Rămîi cu bine!;*

— propoziţie predicativă (introdusă prin adverbele relative *cum /cît* sau loc. adv. *ca şi cum, ca şi cînd, de parcă): Totul rămîne cum am stabilit!; A rămas cît o ştii de frumoasă!; Dacă nu m-ar fi anunţat aş fi rămas ca şi cum m-ar fi lovit trenul!; Rămîneai uneori ca şi cînd ţi-ai fi muşcat buzele; A rămas de parcă l-ar fi trăsnit.*

Acest tipar de construcţie admite în poziţia sintactică obiect indirect un pronume reflexiv în dativ fie cu valoare reciprocă *(Şi-au rămas datori unii altora)*, fie, mai rar, cu valoare obiectivă *(El îşi rămîne propriul duşman).*

(B) SUBIECT / (COMPLEMENT INDIRECT) / VB. COPULATIV PERSONAL / NUME PREDICATIV

Exemplu prototipic: *Ei au rămas (doar) atîţia.*

Particularităţi de construcţie:

• Numele predicativ se realizează prin:

— pronume nehotărît cu sens cantitativ: *Ei au rămas destul de puţini / mulţi;*

— numeral cardinal: *Acum că am rămas doar trei, ar fi cazul să ne coordonăm acţiunile!;*

— numeral distributiv: *Vreau să rămîneţi cîte trei în fiecare grupă!*

— propoziţie introdusă prin pronumele relative *cîţi / cîte: Vreau să rămîneţi doar cîţi aţi finalizat proiectul.*

[1] Înţelegem prin pronume semiindependente elemente de tipul *a (al, ale, ai)*, respectiv *cea (cel, cele, cei)* a căror caracteristică este reprezentată de imposibilitatea de a apărea în absenţa unui determinant, prezenţa lor implicînd întotdeauna prezenţa unui atribut aflat în relaţie de dependenţă cu acestea.

(3) *A rămîne* — cu sensul „a se menține ca rest după consumarea părții cu care forma un întreg", respectiv „a subzista după dispariția cuiva, a ceva, a unui grup" — cunoaște următoarele tipare sintactice:

(A) COMPLEMENT INDIRECT / VB. PREDICATIV IMPERSONAL / SUBIECT

Exemplu prototipic: *Îmi rămîne ceva.*

Particularități de construcție:

• Obiectul indirect este determinantul prin care se realizează referirea la persoană, fiind exprimat printr-un pronume personal în dativ. Spre deosebire de *a rămîne* cu sensul (2), al cărui complement indirect are un caracter facultativ, aici obiectul indirect este un determinant obligatoriu și, în plus, el se realizează întotdeauna printr-o formă neaccentuată de pronume personal în dativ (chiar dacă dublează sau nu un nominal).

• Subiectul poate fi exprimat prin:

— substantiv: *Îți rămîn bomboane?;*

— pronume — personal: *Îmi rămîneți voi, chiar dacă el pleacă;*

— semi-independent: *Mi-a rămas doar a Mariei, celelalte teze sînt deja corectate!;*

— demonstrativ: *V-au rămas doar acestea, nu-i așa?;*

— nehotărît: *Ți-ar fi rămas numai cîteva dacă nu era el;*

— negativ: *Nu ne-a mai rămas nimic din toată averea bunicii!;*

— numeral — cardinal: *Mi-au rămas trei și am avut șapte!;*

— ordinal: *Îi rămînea al doilea dacă nu se lăcomea!;*

— verb la — infinitiv (rar): *Ne rămîne a urla la pereți;*

— supin: *Îți rămîne de mers la dentist;*

— propoziție subiectivă, introdusă prin conjuncția *să*, respectiv *ca... să. Ne rămîne să pregătim emisiunea de mîine; Ne rămăsese ca pînă la plecarea lui să aflăm vinovatul.*

OBSERVAȚII:

1. Pornind de la acest tipar, se ajunge la o variantă sintactică sinonimică în care subiectul inițial este marginalizat, prin transformarea sa într-o poziție sintactică prepozițională (obiect indirect prepozițional), iar obiectul indirect inițial avansează în poziția de subiect, avînd ca realizare definitorie un pronume personal, fapt ce atrage personalizarea verbului *a rămîne: Ei n-au rămas cu nimic după atîta efort depus,* echivalent cu *Nu le-a rămas nimic* (...).

2. Reține atenția situația în care subiectul lui *a rămîne* este realizat prin supinul unui verb tranzitiv al cărui determinant este prezent în enunț: *I-a rămas de șters praful,* în care supinul are un subiect (neexprimat) identic referențial cu forma neaccentuată de obiect indirect, supinul *(de șters)* se comportă activ și guvernează poziția sintactică obiect direct *(praful):*

OB. INDIRECT / VB. PRED. IMPERS. ↔ SB. 1 *(supin)* ← OB. DIRECT

Însă obiectul supinului manifestă tendința de a se deplasa în fața întregului grup și de a ocupa primul loc în enunț. Interpretarea sintactică a acestei ultime construcții trebuie să țină seama, pe de o parte, de statutul de determinant obligatoriu al componentului deplasat (pe lîngă termenul regent reprezentat de supin) și, pe de altă parte, de contractarea, respectiv non-contractarea unei relații sintactice cu noua vecinătate verbală *(a rămîne)*. Astfel:

(a) Atunci cînd elementul deplasat se exprimă printr-o parte de vorbire care fie nu cunoaște categoria numărului, fie o cunoaște, dar selectează singularul, ne aflăm în imposibilitatea de a găsi un indiciu formal care să ateste existența unei relații sintactice între acest element și verbul *a rămîne*. Singurul criteriu disponibil este cel al statutului de determinant obligatoriu, pe lîngă supin, al componentului deplasat. De aceea, în analiză, el va fi readus în poziția sa de bază: obiect direct aflat în relație de dependență unilaterală cu supinul.

(b) Aceeași interpretare e valabilă și pentru realizarea propozițională a determinantului supinului: *Mi-a rămas de verificat dacă ipoteza e valabilă.*

(c) Atunci cînd elementul deplasat se exprimă printr-o parte de vorbire purtătoare a informației de plural (substantiv, pronume) sau numeral (indicînd o cantitate mai mare decît unu), se observă că verbul *a rămîne* selectează la rîndul său pluralul, fapt ce trebuie pus în legătură cu manifestarea fenomenului de acord. Or, singura poziție sintactică capabilă să transmită verbului centru, prin acord, informația de număr stocată de suportul său morfologic este, în limba română, subiectul. În acest moment, putem afirma că elementul deplasat devine subiect al verbului *a rămîne*. Consecințele directe ale acestei modificări de relații sintactice sînt:

— personalizarea verbului *a rămîne;*

— trecerea supinului din poziția de subiect în cea de nume predicativ, aflat în relație de dublă dependență față de verb și față de nominalul-subiect. Exemplu: *Acestea mi-au rămas de verificat* ⇔ SB. -OB. IND. -VB. COP. -N.P.

3. Realizarea propozițională a poziției sintactice subiect (termen regent *a rămîne)* ridică o problemă asemănătoare celei deja menționate în privința supinului. Avem a face tot cu o deplasare a unor componente, însă, de data aceasta, e vorba de obiectul direct al verbului predicativ din propoziția subiectivă: *Problema mi-a rămas să o rezolv,* echivalent cu *Mi-a rămas să rezolv problema.*

Indiferent dacă elementul deplasat e la singular sau la plural, el nu se integrează sintactic în noua vecinătate, dovadă că e reluat, în subiectivă, de o formă neaccentuată de pronume personal în acuzativ. Deși se află pe primul loc al enunțului, componentul deplasat rămîne obiectul direct al verbului centru din subiectivă.

(B) VERB PREDICATIV IMPERSONAL / SUBIECT

Singura diferență față de (A) e reprezentată de absența complementului indirect. În plus, realizarea propozițională a poziției subiect cunoaște o clasă mai largă de elemente de relație. Astfel, pot fi ocurente:

— conjuncția *să: Rămăsese să ne întîlnim a doua zi;*

— conjuncția *ca... să: Rămîne ca tu să te ocupi de mașină!;*

— conjuncția *că: După discuția aceasta, rămîne că tu vei veni mîine, iar eu poimîine!*

Un caz special este reprezentat de exemplele de tipul: *Nu rămînea decît să aşteptăm cîteva zile!,* în care subordonata ocupă poziția sintactică a unei subiective şi nu pe aceea de completivă de excepție, iar conjuncția *să* e precedată de semi-adverbul cu valoare restrictivă *decît.*

În concluzie, putem afirma că, din punct de vedere semantico-sintactic, apar 3 realizări ale verbului *a rămîne,* şi anume: predicativ personal, copulativ personal, predicativ impersonal, toate avînd în comun trăsătura intranzitivității.

Latina şi româna în şcoală

CRISTIAN MOROIANU
Universitatea din Bucureşti

Preocupările şi demersurile teoretice ale oamenilor de carte pentru (re)introducerea limbii latine în programele de învățămînt (gimnazial, liceal şi universitar) în perioada modernă şi actuală, prin presă[1], radio sau în revistele de specialitate subliniază necesitatea cunoaşterii de către elevi şi studenți a unor noțiuni de limbă latină ca o condiție a culturii generale şi, în mod special, a culturii lingvistice. Pe lîngă argumentul principial, acela al conştientizării de către elevi a originii latine a limbii noastre, motivațiile practice pentru studierea latinei în permanentă corelație cu româna sînt numeroase şi de bun-simț:

(a) În fondul ei principal, româna este „limba latină vorbită în mod neîntrerupt"[2] din momentul pătrunderii ei în provinciile dunărene şi pînă în zilele noastre. Această realitate evidentă ar trebui prezentată elevilor în primul rînd la orele de limbă[3] şi literatură română. Cadrele didactice care predau româna la nivel gimnazial şi liceal au o pregătire de cel puțin doi ani de latină în facultățile cu profil filologic ca punct de plecare în explicarea nuanțată şi veridică a faptelor de limbă şi cultură românească. Cele două limbi, latina şi româna, nu trebuie separate *artificial* în activitatea didactică. Din păcate, manualul de limba latină de clasa a VIII-a[4], deşi prezintă în lecțiile introductive exemple comparative la nivel lexical, le tratează destul de superficial, inducînd în eroare pe elevi: lat. *pes* nu este etimonul rom. *picior* (p. 16), ci *petiolus,* lat. *genu* nu este etimonul exact al rom. *genunchi (ibid.),* ci diminutivul *genuculus,* lat. *filia* nu este moştenit în rom. *fiică (ibid.),* ci în *fie* (vezi *fie-mea, fie-sa)* etc. Inspirat şi educativ este însă modul de alcătuire a textelor, care conțin în totalitate sintagme, expresii, locuțiuni şi proverbe latineşti instructive şi interesante.

---

[1] Cf. Theodor Hristea, *Mai multă latină,* în *România literară,* nr. 8 din 24 februarie 1977, p. 7.

[2] După clasica definiție genealogică a limbii române a lui Al. Rosetti, *Istoria limbii române. De la origini pînă la începutul secolului al XVII-lea.* Ediție definitivă, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1986, p. 75.

[3] Cf. Al. Graur, *Latina în formația profesorului de limba română,* în *Limbă şi literatură,* vol. I, 1977, p. 107 — 108.

[4] Viorica Bălăianu, C-tin Marinică, Cicerone Poghirc, *Limba latină. Manual pentru clasa a VIII-a,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1994.

(b) În orele de limba română, elevii învaţă, printre altele, să alcătuiască familii lexicale. Diferenţa elementară dintre un cuvînt moştenit şi unul împrumutat, chiar dacă ele au forme şi sensuri asemănătoare, poate fi uşor realizată prin cunoaşterea de către elevi a unor probleme introductive de etimologie, pe care profesorii de latină sau de română să le folosească implicit spre lămurirea unor posibile neclarităţi şi confuzii. Ar fi un început util pentru a nu se mai auzi răspunsuri de tipul: „Din lat. *familia* s-a moştenit rom. *familie*, din lat. *basilica* s-a moştenit rom. *bazilică*, din lat. *terra* s-a moştenit rom. *Terra*, din lat. *veteranus* s-a moştenit rom. *veteran*" etc. din partea studenţilor filologi din anul I, care nu au învăţat latina la liceu (în clasele cu profil umanist). În acelaşi sens, elevii vor înţelege mai bine diferenţele dintre termenii moşteniţi cu structură real sau aparent analizabilă, de origine latină, şi cei formaţi pe teren românesc cu aceleaşi sufixe latineşti: *căprar, fierar, măcelar* etc. / *furnicar, grăjdar, pădurar* etc.; *căţel, viţel, purcel* etc. / *băieţel, gîndăcel, porumbel, voinicel* etc.; *dator, neguţător, vînător* etc. / *alergător, băgător, curăţitor, depunător* etc. De asemenea, aceste noţiuni sînt necesare şi pentru înţelegerea relaţiei dintre familia lexicală şi familia etimologică, despre care am atras atenţia cu altă ocazie[1].

(c) În predarea noţiunilor de semantică, mai ales a celor privind sinonimia, este necesară explicarea concurenţelor sinonimice şi a rezultatelor acestora inclusiv din perspectiva originii. Exemple de asemenea dublete şi triplete semantice sînt numeroase şi foarte interesante, fără să fie complicate: *femeie / nevastă / soţie, soţ / bărbat, fată / fiică* etc. Tot prin referirea la originea şi sensurile din latină se pot explica diverse evoluţii semantice ale unor termeni: *bucă / bucălat, cap / capăt, falce / falcă* etc.

(d) Cunoaşterea unor termeni moşteniţi din latină, foarte frecvent întrebuinţaţi, cu particularităţi formale şi semantice determinate de o îndelungată evoluţie pe teren popular, este necesară şi pentru delimitarea lor de cuvintele împrumutate, de origine, directă sau indirectă, latină. Este vorba de acea afluenţă de neologisme latino-romanice, în special, cunoscute şi folosite de cei mai mulţi dintre vorbitorii de diverse categorii şi vîrste, răspîndite zilnic prin mijloacele de comunicare în masă, folosite în şcoli şi facultăţi, indiferent de specificul lor. Tinerii din societatea actuală au nevoie de o pregătire adecvată de limbă latină pentru a-şi însuşi, respectiv a folosi corect termenii neologici. Pentru cei care vor să acceadă în învăţămîntul superior, întrebuinţarea corectă a neologismelor lexicale, înţelegerea sensurilor şi respectarea grafiei sînt cu atît mai necesare cu cît numeroşi termeni de specialitate au cel puţin componente de origine latină. În măsura în care elevii şi studenţii vor înţelege multe neologisme prin raportare la corespondentele lexicale moştenite, însuşirea primelor va fi logică şi mai comodă. Relaţia dintre elementele de compunere savantă de origine latină sau latino-romanică şi cuvinte româneşti foarte cunoscute facilitează, fără îndoială, cunoaşterea chiar intuitivă a sensurilor neologismelor: *apeduct, arboricol, aurifer, carbonifer, coagulant, crucifix, cuneiform, decemvir, decimă, dentiţie, feruginos, fratricid, frigorifer, funicular, erbicid, ignifug, lactic, manoperă, octogon, riveran, vasodilataţie* etc. / *apă, arbore, aur, cărbune, cheag, cruce, cui, zece* etc.

---

[1] Cf. Cristian Moroianu, *Familia lexicală şi familia etimologică*, în *Limba şi literatura română*, Anul XXVI, 1997, nr. 1, p. 17 — 20.

(e) Cunoaşterea originii latine a unor cuvinte neologice încă din şcoală poate preveni folosirea incorectă a unor sintagme cu caracter pleonastic[1]: *mai inferior / superior, mai optim, foarte suprem, bătrîn veteran, candoare inocentă, a colabora împreună, a comemora amintirea..., concizie lapidară, decadă de zece zile, a defolia de frunze, epilarea părului, diurnă pe zi, eradicare din rădăcină, floră vegetală, fluenţă cursivă, turmă gregară, mentor spiritual, omniprezent pretutindeni, puteri plenipotenţiare, preludiu introductiv, puerilitate infantilă* etc.

(f) Pe lîngă cunoaşterea de cuvinte şi afixoide de origine latină, ar fi util, în condiţiile diversificării tipurilor de subiecte date la concursurile de admitere în învăţămîntul superior, ca elevii să fie îndrumaţi spre studierea unităţilor frazeologice de origine latină care, în afara scopului practic, respectiv eventualitatea unui asemenea subiect la examen, reprezintă o dovadă de cultură generală. „După părerea noastră, studierea limbii latine este, în mare măsură, o problemă de cultură şi chiar o condiţie a culturalizării"[2]. Cele mai multe locuţiuni şi expresii de origine latină au caracter internaţional, apar incluse în dicţionare enciclopedice[3] (vezi celebrul „mijloc roz" al *Larousse*-ului[4], spre exemplu) sau de specialitate[5]. Vom încerca o trecere în revistă a principalelor sintagme şi expresii latineşti, în ordine alfabetică, în traducere şi cu diverse indicaţii suplimentare, fără să includem maximele, sentenţele etc.:

ab ovo, formulă populară metaforică latină, „de la început", „de la origine", „din ou"; cf. *ab initio;* lat. *ovus* > rom. ou; neol. *ovo-*

ab absurdo „prin absurd, prin reducere la absurd"

ad interim „interimar, provizoriu"

ad libitum „după plac, după dorinţă, pe alese"

ad litteram „literă cu literă", „mot-à-mot", „cuvînt cu cuvînt"; scriere, relatare *ad litteram*

aperto libro „cu cartea deschisă", „pe nepregătite", „la prima vedere"; exerciţiu, examinare *libro aperto*

ad calendas graecas „la calendele greceşti", „niciodată", „la paştele cailor" etc.; lat. *calenda, -ae* > sl. *kolenda* > rom. *colindă;* derivate: *cărindar* (moştenit), *calendar* (împrumutat)

ad-hoc „pentru aceasta", (creat) „pentru un anume scop"; vezi Divanurile ad-hoc din 1857; greşit înţeles şi folosit ca „improvizat, pe grabă, la moment": pretext inventat ad-hoc

alma mater „mamă hrănitoare", metaforă ce desemnează Universitatea drept centru spiritual

anno Domini „anul Domnului", care marchează socotirea anilor de la naşterea lui Iisus Cristos (AD); cf. post Christum (p. Ch.); înlocuieşte vechea numărătoare „de la facerea lumii" (anul 5508 sau 5509 î.e.n.)

a posteriori „(judecată) în urma unei experienţe"; vezi antonimul *a priori*

a priori „(cunoaşterea) independent de experienţă, în afara experienţei", „din cele de dinainte"; concepţie filozofică iniţiată de Immanuel Kant; derivate: *aprioric, apriorism*

bona fide „cu bună credinţă"

---

[1] Adriana Stoichiţoiu Ichim, *Corectitudine şi greşeală în semantică (II),* în *Limba şi literatura română,* Anul XXIV, 1995, nr. 3 — 4, p. 7 — 9; Mioara Avram, *Pleonasmul şi tautologia (I),* în *Limba şi literatura română,* Anul XXV, 1996, nr. 3, p. 3 — 6.

[2] Cf. Theodor Hristea, *art. cit.,* p. 7.

[3] Un exemplu mai vechi în acest sens, după model francez, îl constituie *Dicţionarul enciclopedic ilustrat,* de I. A. Candrea şi Gh. Adamescu, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1931. Cf. şi *Dicţionar enciclopedic român,* vol. I — IV, Bucureşti, Editura Politică, 1962 — 1966; Florin Marcu şi Constant Maneca, *Dicţionar de neologisme,* Ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Academiei, 1978.

[4] Am utilizat *Le Petit Larousse en couleurs. Dictionnaire encyclopédique,* Nouvelle édition, Paris, 1995.

[5] Cf. I. Berg, *Dicţionar de cuvinte, expresii, citate celebre.* Ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, care conţine un indice bibliografic al principalelor dicţionare de locuţiuni, maxime şi citate celebre, româneşti şi străine, p. 457 — 459.

carpe diem „trăieşte clipa", îndemn poetic horaţian; lat. *diem* > rom. *zi*

lapsus (memoriae) „scăpare (din memorie), uitare, greşeală"; *lapsus calami (styli)* „greşeală de scris", *lapsus linguae* „greşeală de vorbire"; prin etimologie populară, var. neliterară *lipsus*

largo sensu „în sens larg", „în general"; antonim *stricto sensu* „în sens restrîns; limitat"; a se evita varianta răspîndită, dar incorectă, *stricto senso*

loco citato (loc. cit.) „(vezi) locul, pasajul citat anterior"

magna cum laude „cu mare laudă"; variantă grafică neliterară *magna cum laudae;* licenţă, absolvenţă...

manu militari „prin forţă, intervenţie militară", „prin forţa armelor"; prin extensie, „cu forţa"

manu propria „cu propria mînă"; se zice de o lucrare efectuată (scrisă) personal

mea culpa (est) „e vina mea"; formulă iniţial religioasă / juridică reprezentînd acceptarea unei vini, asumarea unei responsabilităţi

mixtum compositum „amestecătură, melanj"; se zice despre o problemă încîlcită, dezlînată, fără o ordine

more maiorum „după obiceiul strămoşilor, celor mai mari"; despre respectarea unei tradiţii strămoşeşti

motu proprio „din proprie mişcare, iniţiativă", „din îndemn personal"; cf. *sponte sua* „din proprie pornire, voinţă"

modus vivendi „mod de a trăi"; „modalitate de convieţuire"

mirabile dictu / visu „admirabil de spus / văzut"; cf. *facile dictu, difficile factu* „uşor de zis, greu de făcut"

nota bene „notează bine", „ţine minte", „nu neglija" (o precizare, un fapt, o experienţă); înţeleasă şi folosită în mod greşit ca „notă bună"

opere citato (op. cit.) „din opera citată"; trimitere de subsol la o lucrare deja citată

passim „ici şi colo"; precizează că o temă anume revine în toată lucrarea

per pedes „pe jos", „cu piciorul"; iniţial, sens religios (... apostolorum)

persona (non) grata „persoană (ne)agreată de un stat la nivel oficial, diplomatic"; prin extensie, „(in)dezirabil"

post scriptum (P.S.) (adăugare) „la sfîrşitul scrisorii"

primus inter pares „primul între egali"; variantă nerecomandată: *primul intre pares*

pro domo (sua) „argument în favoarea propriei persoane, cauze, în propriul avantaj"; literal „pentru propria casă"

quod erat demonstrandum (Q.E.D.) „ceea ce era de demonstrat"; formulă prin care îşi încheia demonstraţiile matematice Euclid

rara avis „pasăre rară"; se spune despre oameni foarte deosebiţi, prin urmare greu de găsit; cf. *lebădă neagră* (ironic, la Caragiale, despre sine: „gîscă rară")

sine die „fără zi (stabilită)", „fără un termen exact"; antonim: *die constituta* „într-o zi anume"

sine qua non (conditio) „fără de care nu se poate"

stante pede „stînd în picioare", „în grabă"

statu quo „în situaţia actuală", ... (ante) „în starea, situaţia de dinainte"; origine juridică

sui generis „propriu", „prin sine însuşi", „unic în felul său"

suo tempore „la timpul său", „la vremea lui"

cui bono, cui prodest „la ce bun", „cui ajută?", astăzi cu sens pesimist: *Cui bono* să mai trăieşti?

cum grano salis „cu un grăunte de sare, de umor", „cu detaşare"; lat. *salis, -em* > rom. *sare;* a se evita varianta produsă prin etimologie populară *cum gramo salis*[1]

curriculum vitae (CV) „curs al vieţii", „rezumat al etapelor şi realizărilor pe plan personal şi profesional"

de auditu „din auzite"; lat. *audio, -ire* > rom. *auzi(re);* cf. *de visu* „prin văz", „ocular", „de faţă"

de facto „de fapt", în opoziţie cu *de iure* „de drept"; „în fapt", „în realitate"; lat. *factus* > rom. *fapt*

de plano „lesne", „fără dificultate"

eiusdem farinae „din aceeaşi făină", „din acelaşi aluat", „la fel, de acelaşi fel"; lat. *farina* > rom. *făină;* neol. *(zahăr) farin*

ex aequo „la egalitate", cînd doi concurenţi s-au situat pe acelaşi loc într-un concurs

---

[1] Pentru alte devieri de la scrierea corectă a unităţilor frazeologice de origine latină, vezi Theodor Hristea (coordonator), *Sinteze de limba română,* Ediţia a III-a, revăzută şi din nou îmbogăţită, Bucureşti, Editura Albatros, 1984, p. 150.

ex cáthedra „de la catedră", „principial, solemn"; relații *ex cáthedra* cu ceilalți; se accentuează greșit *ex cathédra*

ex abrupto „dintr-o dată", „pe nepregătite"; de regulă, discurs, exordiu *ex abrupto*, cu trimitere culturală la *Catilinara I* a lui Cicero: „Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?" („Pînă cînd, în sfîrșit, vei abuza, Catilina, de răbdarea noastră?")

ex libris (meis) „din cărțile mele", însemnare a posesorilor de carte pe propriile achiziții

expressis verbis „în termeni expliciți"

ex tempore „fără pregătire", „pe neașteptate"; de aici neol. *extemporal* „dat pe neanunțate"; de aceea, construcția *extemporal neanunțat* are caracter pleonastic și este neliterară

fides punica „credință punică", cu sensul opus, justificat de un context al istoriei latine, de „necredință, nerespectare a cuvîntului dat, o crasă înșelare a încrederii"

hic et nunc „aici și acum"

honoris causa (doctor) „pentru onoare", titlu onorific dat de către Universitate unor reprezentanți de marcă ai culturii

ibidem (ibid., ib.) „în același loc"; se întrebuințează în lucrări științifice, în general la notele de subsol, pentru a se face trimitere la o lucrare deja pomenită; incorect accentuat *ibídem*

idem (id.) „același"; se folosește, de asemenea, la note în lucrări științifice, pentru a se evita repetarea numelui autorului citat anterior

in aeternum „pe veci"; *in extremis* „în cele din urmă", „în ultimă instanță", „la limită", „în caz extrem"; variante nerecomandabile: *în aeternum, în extremis*

in extenso „pe larg", „în întregime"; variantă nerecomandabilă: *în extenso*

in medias res „în mijlocul lucrurilor", „în profunzime", „în esența faptelor"

in vitro (fecundare) „în sticlă, în laborator, artificial"; variantă nerecomandabilă: *în vitro*

ipso facto „prin însuși acest fapt"

tabula rasa „tablă ștearsă", prin analogie „foaie goală", (ironic) „minte goală"

tale quale „așa cum e, nealterat, neschimbat"

Cultura generală, a cărei componentă obligatorie este cultura lingvistică și, de ce nu, cultura frazeologică, este premisa care îi poate face pe elevi mai siguri pe ei înșiși în activitatea zilnică, oferindu-le un sprijin suplimentar în testările cultural-didactice care îi așteaptă în viitor. Iată de ce, astăzi, se pune accentul pe învățarea limbilor străine încă din clasele mici. Cu atît mai mult, învățarea, explicită sau, cel puțin, implicită a noțiunilor de limbă latină (cuvinte, expresii, gramatică) trebuie să se înscrie în acest proces didactic, latina fiind sursa unor importante limbi de circulație aflate într-un permanent contact cu româna. În acest sens, rolul profesorului de română este acela de a fi, simultan și natural, și profesor de latină, la orice nivel (în gimnaziu și în liceu), iar rolul profesorului de latină este să facă mereu raportare la relația cu limba română, în aspectele captivante ale unei evoluții seculare și permanent actuale. Ipso facto, au de cîștigat ambele materii: la română se justifică, în fața elevilor, faptele de limbă veche prin cunoașterea etimoanelor latine moștenite, iar latina va înfățișa elevilor și altceva decît declinări, conjugări, acuzativul cu infinitivul sau ablativul absolut: o realitate lexico-frazeologică importantă, care, pe de o parte, poate ajuta la înțelegerea procesului de „moștenire", eventual prin introducerea unor noțiuni elementare privind legile fonetice în trecerea de la latină la română[1], și, pe de altă parte, poate contribui la însușirea și înțelegerea corectă a termenilor și expresiilor neologice pătrunse în limba română.

[1] Cf. Marian Ciucă, recenzie la *Manualul de limba latină, clasa a X-a*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996, în *Lumea veche*, București, Editura Babel, nr. 1, 1997, p. 153.

Portretul personajului

SILVIU ANGELESCU
Universitatea din București

Personajul unei opere literare, în mod obișnuit, are nevoie de *identitate*, o identitate pe care i-o fixează, în primul rînd, *numele*, dar care, în egală măsură, poate să-i fie construită cu ajutorul *portretului literar*. Tehnic vorbind, portretul personajului nu este altceva decît o *descriere* care întrerupe *narațiunea*, precizînd, într-o formă amplă sau într-una concentrată, sexul, vîrsta, starea civilă, starea socială sau îndeletnicirea personajului, precum și alte detalii, referitoare la înfățișare sau la vestimentație, de natură să reducă gradul de nedeterminare ce ar putea afecta înțelegerea actelor personajului, ca simbol al umanului.

Rezultă desigur, că *identitatea* este, de fapt, o modalitate de *izolare*, de *specificare*, de *particularizare*. Nu mai puțin, totuși, identitatea este și o modalitate de a explica *de ce* personajul face ceea ce face. Această ultimă afirmație ne obligă să reținem un aspect important în legătură cu *structura* portretului literar: este astfel construit încît să consemneze, de cele mai multe ori, nu numai *cum arată* personajul, urmărind, deci, un plan al *aparenței*, ci și *cum este*, ce caracter are, sau pare că ar avea, alunecînd astfel spre un plan al *esenței morale*. Altfel spus, portretul literar capătă structura unei figuri ce reunește *prosopografia*, numind descrierea cuiva într-un plan al aparenței, cu *etopeea* — prezentarea cuiva sub aspectul *caracterului* său, ținînd de o ordine *interioară* a vieții.

În structura portretului, datele referitoare la ordinea aparentă, a *înfățișării*, sînt mai strîns legate decît s-ar putea bănui de datele privind ordinea inaparentă, a substanței morale. Contaminată atît de vechile tradiții fiziognomonice, cît și de mai recentele orientări psihanalitice, literatura a căutat să afle, la rîndul ei, natura relațiilor dintre omul exterior și omul interior, dintre ceea ce *pare a fi* cineva și ceea ce *este*, cu adevărat, acel cineva. Folosind însă acest „cu adevărat", lăsăm, de fapt, să încolțească bănuiala că structura portretului literar poate fi (și) una contradictorie, conflictuală, trădînd, în ultimă instanță, o natură contradictorie a personajului, deci o umanitate contradictorie. Aceasta este, într-adevăr, una dintre sarcinile pe care și le-a asumat literatura, sarcină evidentă în modul cum, uneori, este conceput portretul literar. Cele două componente ale portretului, înfățișarea sau *chipul* și natura morală sau *tipul*, fac posibile jocuri de situații pe care atît viața, cît și literatura le-au exploatat.

Omul, ca și echivalentul lui literar, personajul, își poate falsifica identitatea nu numai în ordinea aparentă — a chipului, a înfățișării — ci și în ordinea interioară — a naturii morale. *Masca* sau *travestiul*, pe de o parte, *prefăcătoria*, pe de altă parte, sînt *mijloace ale înșelăciunii*, destinate, atunci cînd se recurge la ele, să construiască o *falsă identitate*, importantă prin faptul că emite, în legătură cu cineva, un mesaj fals — ce nu va întîrzia, desigur, să facă victime.

Apariția *victimei* nu trebuie să ne înșele și să reținem concluzia, inexactă, că falsa identitate ar fi un atribut al *răului.* Atît *binele,* cît și *răul* se pot ascunde sub înfățișări amăgitoare. Este suficient să amintim cazul personajelor proprii basmului — una dintre cele mai vechi specii epice — a căror esență, adeseori, este disimulată: eroul — sau eroina — își ascunde, în mod voit, adevăratul chip, frumos, sub înfățișarea umilă, și respingătoare, a unui „Cenușer" — sau a unei Cenușărese. Există însă și o altă situație, cînd înfățișarea respingătoare a eroului, sau a eroinei, trăind în chip de *porc* sau de *broască rîioasă,* nu mai este efectul propriei voințe, ci urmarea unui blestem, o *mască magică* menită să-l transforme într-un prizonier, într-o victimă a propriei înfățișări. *Răul,* dimpotrivă, se poate ascunde sub forme dintre cele mai ispititoare.

Literatura a preluat și a rafinat aceste jocuri de situații pe care le permite structura portretului, descoperindu-le aptitudinea de *a semnifica,* de a dezvălui o umanitate complexă, derutantă, surprinzătoare. Din această cauză, portretul literar devine, adeseori, un factor strategic al construcției epice, în sistemul căreia intervine ca un *conotator* al personajului. Datorăm romanticilor, spre exemplu, o tipologie interesantă care asociază categoriile morale — *bine* — *rău* — obiect al etopeei, cu categoriile estetice, *frumos* — *urît,* obiect al prosopografiei. Personajele lui Victor Hugo din *Nôtre-Dame de Paris* epuizează combinațiile posibile:

— Esmeralda — frumoasă și bună,
— Phoebus — frumos și rău,
— Quoasimodo — urît și bun,
— Preotul — urît și rău.

Interesul romanticilor pentru aceste jocuri de situații își are explicația într-o *ideologie a antitezei,* aceeași care stă la baza celebrelor lor portrete construite în cheie *angelică* sau *demonică.* Dar literatura a depășit relativ repede această etapă a portretului romantic, depășind, totodată, insuficiența și limitele unei ideologii care, într-un mod mai mult sau mai puțin evident, avea efecte schematizante. Realismul, cu o altă viziune asupra vieții, consecință a altei ideologii, a impus și a dezvoltat alte modele ale portretului literar, de o mai mare complexitate și, totodată, mai puțin convenționale. *Înfățișarea* rămîne și pentru realism o modalitate de aproximare a *caracterului,* dar în forme mult mai subtile. Modul de a fi al cuiva nu se mai „citește" pe chipul personajului, încetează, adică, să mai țină de ordinea evidenței, dar poate fi sugerat sau trădat de un detaliu pe care portretul îl consemnează. Semnificative, sub acest aspect, sînt portretele prin care George Călinescu își introduce personajele în acțiunea epică. Exemplul cel mai interesant — și prin faptul că poate fi raportat la alte exemple, ce compun *o serie* — este cel al *avarului* Costache Giurgiuveanu. Portretul acestuia — pe care-l aflăm în primele pagini ale romanului — nu trădează prin nimic avariția personajului:

„... un omuleț subțire și puțin încovoiat. Capul îi era atins de o calviție totală, și fața părea aproape spînă și, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște aschii de os. Omul, a cărui vîrstă desigur înaintată rămînea totuși incertă, zîmbea cu cei doi dinți, clipind rar și moale, întocmai ca bufnițele supărate de o lumină bruscă, privind întrebător și vădit contrariat".

Portretul personajului îi conferă *identitate,* îl *singularizează,* îl face *distinct* între celelalte personaje reunite în salonul casei Giurgiuveanu — Pascalopol, Simion Tulea etc. În ce privește *caracterul,* portretul sugerează o trăsătură importantă, *blîndețea* —

trădată atît de „zîmbet", cît şi de clipitul ochilor, „rar şi moale". Blîndeţea — pe care comportamentul ulterior al personajului o confirmă — este importantă pentru destinul lui Giurgiuveanu, explicîndu-i statutul de *victimă* pe care-l capătă ca urmare a dorinţei de a-l moşteni evidentă atît la cei din familia Tulea, cît şi la Stănică Raţiu. *Blîndeţea* este însă asociată de autor cu slăbiciunea, sugerată de silueta „omuleţului" ce se proiectează „subţire şi puţin încovoiat". Un alt detaliu consemnat de portret, „vîrsta desigur înaintată", aduce aceeaşi sugestie a diminuării energiei, deci a *slăbiciunii. Blîndeţea* şi *slăbiciunea* sînt, însă, două trăsături importante ale identităţii lui Giurgiuveanu pentru că fac din el un personaj incapabil de a se împotrivi. Cealaltă caracteristică a personajului, *bogăţia,* nu este prin nimic trădată de portret şi nici de comportamentul bătrînului avar. Este *un aspect* al identităţii sale pe care Giurgiuveanu *îl ascunde sistematic.* Ca şi Hagi Tudose sau Mara — personajele alături de care intră într-o *serie* — Giurgiuveanu poartă o *mască.* Dar nu *masca verbală* în spatele căreia se ascund celelalte două personaje, încercînd, prin lamentaţii, să-şi acrediteze o altă identitate, ci o *mască a tăcerii.* În ce priveşte *avariţia,* nici această trăsătură nu se poate „citi" în portret, cu excepţia unui detaliu vestimentar. Atunci cînd, îmbolnăvindu-se, Giurgiuveanu este dezbrăcat de membrii familiei, starea garderobei lui intime îl asociază avarului lui Delavrancea:

„Aglae îi trase pantalonii, de la capătul de jos, cum ai scutura un sac, şi bătrînul apăru în nişte nădragi largi de stambă colorată, legaţi jos, în lipsa şireturilor rupte, cu bucăţi de sfoară".

Ca şi avarul lui Delavrancea, Giurgiuveanu ţine nu la decenţă, ci la *aparenţa de decenţă.* Veşmintele, în partea lor vizibilă, păstrează aparenţa de decenţă redusă, ce-i drept, această aparenţă, la un minim posibil. „Ghetele cu gumilastic" ale lui Giurgiuveanu capătă, aproape, statutul unui simbol pentru că sînt „uscate şi încovoiate de vechime, ca nişte iminei turceşti". Hainele, de asemenea, atît în cazul lui Hagi Tudose, cît şi în cel al lui Giurgiuveanu, sînt vechi, roase şi lustruite de uzură, dar nu indecente. Avariţia personajelor face ca veşmîntul să devină indecent numai acolo unde nu se vede sau, mai exact, acolo unde personajul socoteşte că nu se vede. Accidentul — pierderea monedei după care se apleacă Hagi Tudose sau boala care-l doboară brusc pe Giurgiuveanu — face să se vadă ceea ce personajele considerau că nu poate fi văzut: nădragii fără tur ai lui Hagi Tudose sau izmenele legate cu sfoară ale lui Giurgiuveanu.

Dincolo însă de această zonă de coincidenţă, situată la limita dintre portret şi personaj, cei doi avari nu mai au nimic comun, nici măcar în avariţia lor, fiind plămădiţi din substanţe diferite, cu o viaţă interioară diferită, şi înscrişi în relaţii diferite cu lumea şi cu valorile ce le determină viaţa interioară.

Deşi portretul personajului lui Călinescu nu trădează, cu excepţia detaliului evocat, avariţia lui Giurgiuveanu, pe care o divulgă doar comportamentul *personajului, imaginea* sub care este introdus în acţiunea epică rămîne un factor de sens:

— prin relaţia în care intră cu *personajul,* pe de o parte, dar şi cu *decorul,* cu *mediul* ce-i este propriu, pe de altă parte;

— prin relaţia în care intră cu *imaginile* altor personaje.

Portretul devine astfel nu numai un *conotator* al personajului literar, ci şi un *reper* important, care-l *orientează* pe cititor în actul de căutare a semnificaţiilor unor întîmplări. Situaţii epice, detalii, aparent fără legătură între ele, ajung să se organizeze într-un complex semnificativ. Portretul literar participă, şi el, la acest efort ordonator.

Exemplul cel mai concludent îl oferă, în romanul lui G. Călinescu, relația portretului lui Giurgiuveanu cu personajul Giurgiuveanu, cu mediul de viață al bătrînului avar, dar și cu portretul altui personaj — Pascalopol.

Spre deosebire de portretul lui Giurgiuveanu, care aduce sugestia unui personaj *neîngrijit* și marcat de o *slăbiciune*, portretul lui Pascalopol fixează imaginea unui bărbat *îngrijit*, chiar elegant, și *energic*. Aceste *aparențe* nu sînt însă fără legătură cu *decorul* care caracterizează mediul de viață propriu fiecărui personaj. Giurgiuveanu, din avariție, *adună, fără să aleagă*, diverse obiecte — pe care le „citește" ca valori, fie și potențiale — și, din cauza aceasta, interiorul casei lui capătă aspectul unui *depozit* haotic. Decorul acesta, aparent lipsit de sens, îl *exprimă*, totuși pe bătrîn, divulgîndu-i avariția, evidentă în *obsesia de a aduna*.

Lui Pascalopol, cel îngrijit, îi este propriu un alt decor, un alt mediu. Personajul *alege* obiectele pe care le adună în jurul lui și acestea, prin chiar actul *alegerii*, ajung să-l *exprime*, sugerînd modul de a fi al posesorului lor. Pascalopol și-a construit un interior rafinat artistic, dar și confortabil.

Decorul capătă, într-un fel, valoarea unui *blazon* pe care *portretul* îl conotează, la rîndul lui, devenind un conotator al portretului. Pascalopol, însă, alege nu numai obiectele prin care-și compune un interior, ci și *oamenii* pe care-i acceptă în acest interior. Felix și Otilia sînt singurii invitați de Pascalopol să-i viziteze locuința. Giurgiuveanu, dimpotrivă, nu alege nici obiectele pe care le adună, nici oamenii pe care-i acceptă în preajma lui. Singura tentativă de alegere, o eroare de altfel, este încercarea de a-l îndepărta pe Felix. Altfel, bătrînul adună *orice* și primește în casă pe *oricine*. Nu întîmplător, G. Călinescu îl prezintă ca pe un personaj tragic: devine o victimă a ceea ce *adună*. Pentru că cei acceptați sau tolerați în jurul lui, în cele din urmă, reușesc să-i răpească tot ce adunase — bani și obiecte. Portretul personajului — prin *blîndețe* și *slăbiciune* — dacă nu *anunță*, explică, totuși, acest sfîrșit.

I. L. Caragiale și universul comic din „Momente" (I)

Prof. IOANA DINCĂ
Școala Nr. 156, București

Mihaela Mancaș sublinia însemnătatea producțiilor literare din secolul trecut în planul limbii: „Secolul al XIX-lea este secolul care transformă limba literaturii și chiar limba vorbită atît de profund, încît comparația cu oricare altă perioadă a culturii noastre îl favorizează"[1]. Rolul lui I. L. Caragiale în peisajul literar al acestui secol este enorm: „Proza modernă a sec. al XX-lea începe — în fapt — o dată cu opera sa"[2].

Nu numai mijloacele realizării comicului verbal, dar, mai ales, inovația în privința structurii compoziționale a textului în proză îi asigură scriitorului un loc de primă mărime în perioada amintită. Tudor Vianu[3] face o distincție între limbajul

[1] Mihaela Mancaș, *Limbajul artistic românesc în sec. al XIX-lea*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.

[2] *Ibidem*.

[3] Tudor Vianu, *Aspecte ale limbii și stilului lui I. L. Caragiale*, în *Studii de stilistică*, București, E.S.P.L.A., 1957.

autorului şi acela al personajelor, observînd, de asemenea, introducerea în textul narativ a modalităţilor exprimării orale (interjecţii, exprimări interogative şi exclamative, dialog) şi o interferare a registrelor stilistice. Mozaicul de stiluri ale vorbirii este dirijat spre sublinierea celor două planuri primare ale naraţiei (autor — personaj) prin monolog interior, dialog, stil direct neintrodus, stil indirect liber (SIL) sau stil mixt. SIL are rolul de a apropia cele două planuri (direct — al personajului — şi indirect — al autorului) şi de a conserva elemente de stil direct în planul autorului. Tranziţia spre parodie o face reluarea în stil indirect liber a unor cuvinte sau fragmente de replici care aparţin personajului. Toate aceste inovaţii compoziţionale imprimă prozei lui I. L. Caragiale un caracter modern, determinîndu-l pe Tudor Vianu să remarce: „Alăturarea de Flaubert se impune“[1]. SIL, procedeu introdus în literatură de Flaubert, devine, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, un mijloc artistic practicat de numeroşi prozatori. Mihaela Mancaş, în capitolul dedicat lui I. L. Caragiale, conchide: „În proza românească, aceste procedee de complicare a structurii enunţului, bazate pe atenuarea diferenţelor dintre planurile principale ale povestirii, apar abia la sfîrşitul secolului al XIX-lea, iar Caragiale le valorifică cel mai mult, înaintea prozatorilor moderni dintre cele două războaie“[2].

Apar în opera scriitorului dialogul real sau fictiv, monologul, dialogul fictiv în cadrul stilului indirect liber, amestecul de stiluri (stil direct într-un fragment în stil indirect liber) sau chiar SIL în context de SIL. Scriitorul nu recurge decît rareori la monologul interior, acesta aparţinînd prozei romantice şi imprimînd textului monotonie, retorism (prin propoziţii exclamative, interogative etc.). Atunci cînd apare, monologul interior cunoaşte transformări, devenind propria lui parodie. Numai la Caragiale întîlnim parodieri ale unor replici, fragmente de discurs sau de articole de ziar. Există în opera sa adevărate exerciţii de virtuozitate, autorul reproducînd în SIL un dialog fără nici un verb predicativ: „Atavismul... Alcoolismul cu urmările-i patologice... Viţiul de concepţie...“.

Inovaţiile în structura compoziţională a operei sale epice sînt şi o consecinţă a concepţiei sale artistice, a antiretorismului său declarat, de regăsit într-o formă concentrată în articolele *Cîteva păreri* (1896) şi *Notiţe şi fragmente literare* (1897). Aici face distincţia dintre „stil şi manieră“, care este asemănătoare diferenţei dintre „organismul necesar al fiinţei vii şi structura voită a lucrului artificial“. Autorul se consideră adeptul „stilului potrivit“.

Tudor Vianu preciza: „Prezentarea faptului nud şi a vorbei izvorîte din necesitatea situaţiei i se par scriitorului mijloace literare de o eficacitate superioară“. „Saltul din registrul realist în cel retoric este manifestarea atitudinii ironice a scriitorului faţă de unele din procedeele tradiţionale ale literaturii“[3]. În *Cîteva păreri* ironia sa se îndreaptă împotriva manierismului retoric şi a analizelor psihologice. La începutul schiţei *Amici* Caragiale afirmă: „Cititorul mă va ierta că nu dau nici o indicaţie de ton, de acţiune [...] în tot decursul dialogului şi va suplini însuşi cu imaginaţia această lipsă“. Într-adevăr, replicile sînt atît de vii, încît nu mai este necesară intervenţia autorului. „Adevărul dialogului lucrează ca o putere constrîngătoare“ (Tudor Vianu). Cei doi mari

[1] Tudor Vianu, *Caragiale în literatura lumii*, în *Scriitori români* (vol. I), Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

[2] Mihaela Mancaş, *op. cit.*

[3] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura Albatros, 1977, p. 114.

artişti ai stilului oral de la sfîrşitul sec. al XIX-lea, Creangă şi Caragiale, „au fixat în această privinţă modelul şi norma“[1].

Această forţă artistică excepţională a stilului oral din opera sa îşi are originea în „înzestrarea muzicală şi lingvistică neobişnuită“ a lui Caragiale. De asemenea, „omul era un desăvîrşit actor [...], un ironist care dădea cuvintelor sale un înţeles mental opus aceluia rostit...“[2]. G. Călinescu, în portretul dedicat scriitorului în faimoasa sa *Istorie...*, amintea de minunatele reprezentaţii de mimică pe care şi la maturitate Caragiale le va da în familie, iar Tudor Vianu îl caracteriza drept un om de teatru: „Venise pe lume într-o familie de actori. Fusese sufleur şi copist de roluri. Trăise pe scenă şi luase parte la toate spectacolele vremii“[3]. Această mare înclinaţie se va răsfrînge nu numai în teatrul său, ci şi în proza sa narativă: „... scriitorul compune schiţele şi nuvelele lui tot ca pe nişte scene dramatice, reducînd substanţa lor aproape numai la dialog“ *(ibidem)*.

O explicaţie a evoluţiei pe care o înscrie opera lui Caragiale în literatura română o constituie nu numai talentul său excepţional, ci şi cultura şi înalta conştiinţă artistică, bine cunoscute de contemporanii scriitorului. Dintre autorii preferaţi de creator, G. Călinescu enumera pe Sophocle, Dante, François Villon, Shakespeare, Dostoievski, iar Ş. Cioculescu, Vl. Streinu şi T. Vianu menţionează că scriitorul va traduce din Cervantes, Ch. Perrault, E. A. Poe şi M. Twain[4]. Propriile sale scrieri sînt un model de gîndire profundă, de concentrare, „de cumpănire a fiecărui cuvînt, a fiecărui semn grafic“ (Tudor Vianu, *loc. cit.)*. „Conştiinţa artistică a lui Caragiale a fost una din cele mai scrupuloase pe care le putem semnala în literatura noastră“[5].

Are acest Cetăţean turmentat atîta dulceaţă în ochi şi pe buze, atîta măsură în mişcări, atîta onestitate şi mansuetudine în suflet, încît încetează a mai fi un tip real înjosit; el se ridică sus şi ia proporţiile largi şi demne ale unui tip abstract: simbolul unui popor întreg... Uite-l! În schimbul unei închipuite îndreptăţiri de sufraj, el este aci îmbrăţişat, aci îmbrîncit, cînd curtenit, cînd batjocorit — rînd pe rînd, aplaudat, huiduit, ridicat pe braţe, tăvălit prin noroi, pupat, bătut, îmbătat şi mistificat; arareori, parcă şi-ar înţelege lucid ciudata soartă, dar e pe loc iar buimăcit de cîte i se-ntîmplă; mîhnit, dar tot glumeţ; beat, dar cu minte; viţios, dar cinstit, se supără o clipă de ceea ce, pricepînd turbure, simte limpede că se face cu dînsul; apoi, recăzînd de bunăvoie în amăgire ca într-o ultimă scăpare posibilă, urmăreşte cu tenacitate suprema lui mîngîiere — sîmburele mistificării! rădăcina soartei lui! — caută mereu şi fără preget să afle de la măcar cine, pînă nu se-nchide urna: „el!... pentru cine votează?... el!“ Şi în sfîrşit — lumea noastră nu-i atît de rea pe cît se spune! — i se dă mîngîierea: află, în sfîrşit, de la doamna Trahanache pentru cine votează şi, triumfător, aleargă să-şi exercite — suveranul! — dreptul de a stăpîni prin liber sufraj. Pentru aceea, cînd se serbează victoria electorală, omul ridică din toată inima-i recunoscătoare toastul lui „în sănătatea coanei Joiţichii, că e damă bună!“ Dragostea sinceră cu care Brezeanu îşi motivează toastul este o culme teatrală. Cu două vorbe spuse cald, din adîncul sufletului, el pune un fel de pecete morală pe o poemă, poate, condamnabilă, pe o operă intelectuală de o moralitate cu drept cuvînt atît de contestată. După toastul lui Brezeanu, un om de inimă nu poate ieşi din teatru fără să se împace, ba oarecum chiar să simpatizeze, cu distinsa damă de lume şi cu beţivul josorît[6] de cîrciumă, două creaturi greşite, rătăcite, vinovate, Dumnezeu ştie din ce pricini, dar bune — zică ce le place ipocriţii! — cu siguranţă, bune.

(I. L. Caragiale, *Ion Brezeanu*, în vol. *Opere*, 4, *Publicistică*, Ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 363 — 364)

---

[1] Tudor Vianu, *Studii de stilistică*.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Cultură şi Artă, 1941.

[3] Tudor Vianu, *Scriitori români*, vol. I.

[4] Ş. Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985, p. 228.

[5] *Ibidem*.

[6] Înjosit, degradat prin alcoolism (n. ed.).

Mihai Eminescu: „Împărat şi proletar"

IOANA BOT
Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

Judecînd după caracterele grafice şi după ortografie, Perpessicius situează prima variantă a poemului (din ms. 2259, intitulată *Proletarul,* titlu schimbat ulterior în *Ideile unui proletar)* în imediata apropiere a *Epigonilor,* datîndu-l aşadar 1870. Potrivit lui A. Guillermou, această primă variantă este „un simplu discurs politic şi social, lipsit încă de orice semnificaţie filozofică. [...] o diatribă amară, ale cărei elemente aparţin fondului comun al doctrinelor revoluţionare: dreptul, virtutea, religia sînt minciuni inventate de cei bogaţi şi puternici pentru a-i supune mai uşor pe cei slabi". Referinţa la Comuna din Paris, în text („Versalia învinge... iară Comuna cade"), apare abia în a doua variantă, *Umbre pe pînza vremii* (ms. 2285). În această versiune (datînd din perioada 1873 — 1874), cu strofe care aveau să fie eliminate din forma publicată în *Convorbiri literare,* textul merge doar pînă la căderea Comunei, dar el „schiţează cotitura luată de poem spre o semnificaţie filozofică" depăşind „cu mult valoarea unei simple diatribe sociale" (A. Guillermou). Tot acum, fragmente răzleţe ale compoziţiei însoţesc manuscrisele variantelor la *Înger şi demon,* mărturisind înrudirea de viziune în privinţa figurii revoltatului (proletarul, respectiv demonul). Versiuni ale finalului poemei se întîlnesc în ms. 2262, alături de schiţe pentru *Archaeus* (manuscrisul datează din perioada pregătirii doctoratului şi a traducerii lui Kant). De fapt, suita variantelor desfăşoară linia de evoluţie — specifică marilor poeme romantice eminesciene, de inspiraţie istorică — spre decontextualizare, filozofie generală şi dezbatere conceptuală (chiar dacă aceste concepte sînt exprimate alegoric sau metaforic), ceea ce face ca versiunea finală a poemului să fie mai importantă prin meditaţia ei generală asupra sensului istoriei şi destinului fiinţei decît prin ancorarea strictă într-un context istoric tragic, cel al Comunei din Paris.

Ideologia poemului este destul de eteroclită, dar grăitoare pentru spiritul epocii, ca şi pentru lecturile tînărului Eminescu, la Berlin. Aşa cum demonstra T. Vianu, analizînd sursele scrierii, „este aici un mod de a raţiona caracteristic pentru toată ideologia revoluţionară, care se complace în a demasca, în categoriile culturii, tendinţele şi interesele clasei stăpînitoare. Manifestul Partidului Comunist al lui Marx şi Engels afirmă şi el o astfel de propoziţie. [...] critica frumuseţii [...] nu aminteşte oare părerea unui Proudhon că, în afară de evul mediu, în care a fost interpretată de spiritualităţi creştine, arta a lucrat totdeauna ca un agent de imoralitate? *(Du principe de l'art et de sa destination sociale)".* V. Hugo, cu ale sale *Contemplations,* respectiv cu *Les châtiments,* ca şi A. de Musset *(Confessions)* sînt, apoi, termenii livreşti de referinţă pentru scenele revoltei şi ale incendierii Parisului. Considerat de exegeţi drept cel mai pesimist poem al lui Eminescu (G. Ibrăileanu, D. Caracostea), *Împărat şi proletar* este o operă în care îşi atinge punctul culminant influenţa schopenhaueriană asupra ideologiei autorului. „Fără să fie declarată, sursa se presupune. «Formele se schimbă, dar răul a rămas», ca referinţă precisă la succesiunea istorică a orînduirilor inechitabile, descoperă consecinţele sociale, aceleaşi, ale unor astfel de orînduiri. Dar aceasta nu e concluzia

ultimă a poetului. Spre deosebire de filozoful german, el caută soluții de ameliorare a vieții omului în istorie, chiar dacă viziunea este utopică" (Elvira Sorohan).

Poemul se compune din patru părți, reprezentînd tot atîtea tablouri, succesive cronologic, și aflate în raport antitetic, două cîte două: primul și al treilea, centrate asupra figurii proletarului (avatar al tipului demonului eminescian), configurează orizontul tematic și simbolic al revoltei, al doilea și al patrulea, avînd în centru figura Cezarului (avatar al tipului tragic al geniului, care e singurul — în viziunea poetului — ce gîndește soarta lumii, fără totodată a o putea schimba), configurează tema meditației filozofice, potențate de dezvoltarea motivului literar al vieții ca vis („Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi" este versul final al meditației Cezarului, dar și al întregului poem). Figura de construcție a poemului este antiteza, fapt specific marilor antume ale perioadei de maturitate, după cum specifică acestei epoci este și vizibila voință de simetrie la toate nivelurile realizării sensului. Retoricii proletarului, amplă, violentă, cu efecte oratorice grăitoare pentru arta eminesciană a elocinței, i se opune monologul interior al Cezarului, text mult mai puțin ornat sub raport stilistic, textul unei coborîri în sine — și în esența ființei —, text al unei viziuni halucinate, de sorginte shakespeariană (stafia regelui Lear, trecînd peste ape). Ca simbolistică arhetipală, tablourile revoltei proletare aparțin focului („Parisul arde-n valuri...", „Pe stradele-crucișe de flăcări orbitoare...", „Prin aerul cel roșu..." etc.), element al distrugerii și purificării. Mișcarea mulțimilor, căderea orașului în ruină (în preformal), ca și focalizarea asupra figurii feminine (copila proletară decăzută, metaforă a exploatării de clasă din discursul proletarului, imaginea „Venerei antice" ca simbol al decadenței artei, femeile revoluționare pe baricadele Parisului), toate acestea așază tablourile întîi și al treilea sub semnul principiului feminin. În replică, tablourile meditației Cezarului ipostaziază o ființă solitară („el este-n nălțimea solitară / Lipsită de iubire"), contemplativă, masculină, a cărei gîndire poate pătrunde sensul derizoriu al universului; paloarea („Cezarul trece palid"), surîsul („zîmbirea lui deșteaptă, adîncă și tăcută", „zîmbetu-vă rece, de milă părăsit", veghea tenebroasă pe malul mării — toate conotează thanaticul. Marea, elementul primordial asociat Cezarului (și opus focului), este — ca și marea înghețată din postuma *Odin și poetul* — un orizont al eternității, iar eternitatea înseamnă, în viziunea eminesciană, neființă. Marea e, de un simbol mai complex, în poem, decît focul, trădînd parcă (într-un fragil subtext) o opțiune a autorului însuși pentru această, a doua, viziune. Este, de altminteri, prima imagine amplă a mării în creația lui Eminescu, ca „simbol al nesfîrșitului frămîntărilor, și al vieții și al istoriei. Mișcarea versului e accentuată prin mișcarea îndoitului enjambament din evocarea mării: «plăcile ei sure / se mișc una pe alta ca pături de cristal. / Prin lume prăvălite...». Deasupra apelor, luna în mișcare umple cîmpiile azure «cu ochiul ei mîndru, triumfal»" (D. Caracostea).

Ioana Em. Petrescu interpreta antiteza aceasta fundamentală ca pe o opoziție între două tipuri de gîndire: gîndirea mitică (exprimată în discursul proletarului, „creator al unui nou mit — mitul paradisiac al umanității viitoare, care echivalează cu reinstaurarea vîrstei de aur, cu reîntoarcerea la vîrstele aurorale") și gîndirea critică, lucidă, expresie a conștiinței tragice („Gîndirea «trează» a Cezarului traduce zbaterea istoriei într-un sentiment al zădărniciei universale"). Rezultatul confruntării antitezelor este o viziune ironică asupra ființei umane, pentru că „Grandoarea absolută a spiritului și nimicnicia himerică a ființei se întîlnesc în condiția umană, a cărei expresie supremă — și suprem ironică — este cea a genialității" (Ioana Em. Petrescu). Imaginea divinului

(„Bătrînul Demiurgos se opinteşte-n van...") adaugă o dimensiune superioară unei amare, romantice — dar şi tipic eminesciene — ironii asupra limitelor creaţiei şi Creatorului său. Ideologia aceasta străbate şi alte creaţii majore ale lui Eminescu, precum *Scrisoarea I, Archaeus, Epigonii, Avatarii faraonului Tlà.*

Împărat şi proletar, una dintre cele mai importante antume ale poetului, poate fi considerată o creaţie exemplară pentru o serie de aspecte ale întregii opere: filonul său ideologic, ancorarea în orizontul romantismului, evoluţia internă a variantelor spre decontextualizare, opţiunea pentru simetrie, binaritate şi antiteză, orientarea simbolică a retoricii, a limbajului înalt, configurarea liniilor de forţă ale arhetipurilor, temele nodale ale creaţiei de maturitate (precum gîndirea tragică, imaginea divinului, irealitatea lumii, condiţia secundă a produsului artistic etc.)[1].

Referinţe critice:

L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu,* Bucureşti, Editura Academiei, 1964; Ion Dumitrescu, *Metafora mării în poezia lui Eminescu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1972; G. Ibrăileanu, *Eminescu. Note asupra versului,* în vol. *Eminescu,* Iaşi, Editura Junimea, 1974; Tudor Vianu, *Atitudini şi motive romantice în poeziile de tinereţe,* în vol. *Eminescu,* Iaşi, Editura Junimea, 1974; G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1976; M. Dragomirescu, *Eminescu,* Iaşi, Editura Junimea, 1976; A. Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu,* Iaşi, Editura Junimea, 1977; Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică,* Bucureşti, Editura Minerva, 1978; D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu,* Iaşi, Editura Junimea, 1980; Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu şi Eminescu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1982; D. Popovici, *Poezia lui Eminescu,* în *Studii literare,* V, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988; Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990.

„Psalmii" lui Tudor Arghezi

Prof. IERONIM TĂTARU
Colegiul Naţional „I. L. Caragiale", Ploieşti

1.1. La origine (adică în literatura ebraică veche), cuvîntul „psalm" desemna un imn biblic, cîntat cu acompaniament de harfă. Tudor Arghezi cunoştea bine acestea, *Psalmii* săi, apropiaţi, nu numai prin tonalitate, ci şi prin conţinutul lor voit „naiv", adesea de întrebările, lamentările şi umilinţele omului din *Vechiul Testament,* fiind „rugă" şi „cînt". Poetul aminteşte de „lăuta" care „ştie să grăiască" şi îşi exprimă această dorinţă: „Noi viori să farmec, nouă melodie / să găsesc — şi stihuri sprintene şi grele" *(Psalm* — „Aş putea vecia cu tovărăşie..."). La creştini, psalmii au fost rostiţi de psalţi. În *Biblie,* psalmii alcătuiesc cele 151 de cîntări sacre din *Psaltire* („Psalmii lui David"). Primul nostru poet cult, mitropolitul Dosoftei, a pus piatra de temelie a poeziei româneşti traducînd în versuri *Psaltirea* (1673), monument al literaturii naţionale vechi. Sfîşieri lăuntrice, dominante şi în *Psalmii* lui Tudor Arghezi, străbat versurile tălmăcite de Dosoftei, dar mitropolitul moldovean nu şi-ar fi îngăduit vreodată să facă pasul de la „credinţă" la „tăgadă", aşa cum îndrăzneşte uneori autorul *Cuvintelor potrivite. Psalmii* arghezieni trec de la chin sufletesc şi umilinţă la orgoliul intelectualului care vrea să cunoască, să ştie şi să creeze, ca şi Tatăl, prin *logos.* Dacă „la început a fost cuvîntul",

[1] Fragment din volumul al II-lea — în curs de apariţie la E.D.P. — al *Dicţionarului analitic de opere literare româneşti,* coordonator: Ion Pop.

acesta din urmă este şi materialul sortit poetului, cu ajutorul căruia el înalţă lumi noi. Mai mult, psalmistului arghezian, care orbecăieşte prin beznă părăsit de Domnul care nu-i aude tînguirea şi nu-i dă nici un semn, nu-i rămîne decît speranţa stăpînirii *cuvîntului:* „Dar mi-ai dat cuvintele, ca să mă vaiet şi să te întreb. Iartă, Doamne, comoara asta e mai mare...".

Primele versuri originale intitulate *Psalm* sînt scrise, în literatura noastră modernă, de Alexandru Macedonski, în al cărui cerc literar s-a aflat Tudor Arghezi cînd şi-a făcut debutul în poezie. În perioada interbelică, *Psalmi* sau versuri în tonalitate psalmică au publicat mai mulţi poeţi români (majoritatea, grupaţi în jurul revistei cu pronunţată orientare tradiţionalist-ortodoxistă *Gîndirea).* „Psalmii" care îndeplinesc cerinţele estetice sînt uneori întîlniţi şi în creaţia lui Lucian Blaga şi au o mare frecvenţă în opera lui Tudor Arghezi. Autorul *Cuvintelor potrivite* a publicat nu numai *Psalmi* în versuri, ci şi în proză (aceştia din urmă fiind cuprinşi în volumul 6 din ediţia *Scrieri,* proiectată de Tudor Arghezi în 61 de volume). În *Cuvinte potrivite,* autorul a cuprins nouă poezii intitulate *Psalm.* La acestea se adaugă *Psalmul de taină,* creaţie cu temă erotică, nu religioasă, însă semnificativă prin titlul ei, iubirea fiind privită ca un „Pămînt făgăduit de ceruri / Cu turme, umbră şi bucate". Ulterior apariţiei primului său volum de versuri, Tudor Arghezi a mai publicat încă opt poezii intitulate tot *Psalm* (deci, în total, şaptesprezece creaţii cu acelaşi titlu, pe care le putem distinge după primul vers al fiecăruia dintre ele) şi un amplu poem, *Psalmistul,* cu o problematică similară versurilor amintite. „Psaltirea" arghezianâ se încheie, probabil (nu dispunem încă de o ediţie critică a operei poetului), cronologic cu *Psalm* („Cînd m-ai făcut, mi-ai spus: de-acum trăieşte..."), datat ianuarie 1967, cuprins în volumul *Frunze.* Numeroase alte versuri ale lui Tudor Arghezi sînt tematic înrudite cu *Psalmii* săi. Cercetînd ediţia a treia a versurilor poetului (1943), Şerban Cioculescu ajunsese „la rezultatul surprinzător că aproape 60 la sută din poezia arghezianâ poartă pecetea puternică sau mai slabă a problematicii religioase", fiind ispitit a socoti acest procentaj chiar „inferior realităţii, dacă ţinem seama că un climat bisericesc sau mănăstiresc s-a strecurat în poezia [...] de aspect pur laic". Ne vom referi, în continuare, îndeosebi la *Psalmii* din *Cuvinte potrivite.* Majoritatea lor datează din anii 1925 — 1926.

1.2. Critica noastră literară care nu s-a îndepărtat de spiritul textelor poetului a demonstrat că religiozitatea de profunzime a liricii argheziene nu poate fi pusă la îndoială. Această religiozitate, reliefată mai întîi de Pompiliu Constantinescu, apoi de Şerban Cioculescu, Nicolae Balotă, Mircea Scarlat şi de alţii, nu trebuie însă confundată cu fervoarea mistică, pentru că, deşi „se impune drept cel mai mare poet român al credinţei", Tudor Arghezi „nu crede înainte de a cerceta" (Mircea Scarlat). Atitudinea poetului faţă de Divinitatea căreia îi dă denumiri multiple („Domnul", „Părintele", „Tatăl" sau „Cineva", „Careva", „Cine-ştie-cine", „Vînt", „Geamăt", „Agonie") trădează, pe de o parte, un raport ontic (ilustrînd o relaţie arhetipală, originară, ideală a omului, de cînd există el ca fiinţă gînditoare, în faţa Divinităţii), existenţial, răsfrînt în oglinzi multiple, pe de alta, un raport gnoseologic, de cunoaştere a universului de către individ. De aici, complexitatea ideatică şi tematică a *Psalmilor* arghezieni, care nu pot fi cuprinşi în formula prea des vehiculată a alternanţei între „credinţă şi tăgadă" şi nici nu pot fi explicaţi — cum credea Ion Barbu şi cum au crezut, după el, mulţi alţi exegeţi ai liricii poetului — numai prin experienţa monahală a acestuia, adică biografic. Cele mai temeinice interpretări ale *Psalmilor* nu s-au dovedit acelea care au pornit de la episodul monahal din tinereţea poetului, ci acelea care au

avut în vedere un spirit religios general, interpretat în perspectivă existențială, etică sau de cunoaștere. Dar importantă nu este numai această perspectivă, care ține de domeniul semnificatului, al ideilor, ci și aceea a intensității și permanenței emoției lirice de adîncime care transpare într-o expresivitate singulară, ținînd de domeniul semnificantului. „Superstiția sau naivitatea credinței e redată cu o prospețime de simțire nealterată, cu inflexiuni și mireasmă de stil biblic, fără misticism cărturăresc sau retorică" (Pompiliu Constantinescu). Așadar, e vorba aici de o problematică ideatică manifestată într-o formă sensibilă, lirică, unică, inconfundabilă. Apoi, în asamblul liricii poetului, *Psalmii* sînt sincronici „momentului decisiv de conturare a fizionomiei liricii argheziene" (Șerban Cioculescu).

1.3. Substanța reflexivă a *Psalmilor* lui Tudor Arghezi a fost unanim reliefată de critica literară, cu nuanțările necesare: „Structura poetului nu este a unui fost teolog, înarmat cu argumente «pro» și «contra», ci a unui metafizician, în căutarea patetică a transcendenței divine" (Șerban Cioculescu), căutare pe care Tudor Arghezi o numește „balanță de legănare". Această căutare este osînda omului care trece totul prin filtrul propriei gîndiri. Psalmistul arghezian este „Pribeag în șes, în munte și pe ape". El trăiește acut sentimentul solitudinii, își plînge starea de creatură părăsită de toți: „Tare sînt singur, Doamne, și pieziș! / Copac pribeag uitat în cîmpie, / Cu fruct amar și cu frunziș / Țepos și aspru-n îndîrjire vie". Însinguratul caută necontenit să stabilească un dialog cu Divinitatea: „Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes, / Vreau să vorbești cu robul tău mai des". Dumnezeu este însă ascuns, nu se relevă, deși creatura sa îl roagă neobosit să-i trimită un semn: „Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din cînd în cînd, cîte un pui de înger / Să bată alb din aripă la lună, / Să-mi dea din nou povața ta cea bună". Astfel, „relația psalmistului cu Domnul este aceea a omului cu semnul" (N. Balotă), care nu este dat muritorului, ca în vechime: „De cînd s-a întocmit Sfînta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură / Și anii mor și veacurile pier / Aici sub tine, dedesubt, subt cer. // Cînd magii au purces după o stea, / Tu le vorbeai — și se putea. / Cînd fu să plece și Iosîf, / Scris l-ai găsit în catastif / Și i-ai trimis un înger de povață". Dumnezeu a pus o cenzură între El și robul său de acum („Ți-am auzit cuvîntul zicînd că nu se poate") care, disperat că nu-i distinge semnul, vrea să împrăștie întunericul din preajma sa și deasupra lui și să-l perceapă pe Domnul senzorial. Este o primă revendicare imperioasă a celui care vrea să știe: „Mută-mi din ceață mîna ce-au strivit-o munții / Și, adunată, du-mi-o-n dreptul frunții". Sau: „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!". Dar poate Divinitatea nu poate fi văzută sau cunoscută tactil — precum dorea Toma necredinciosul — ci numai gîndită, imaginată și dorită: „Ard către tine-ncet, ca un tăciune, / Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc". Sau: „Tu ești și-ai fost mai mult decît în fire, / Era să fii, să stai, să viețuiești, / Ești ca un gînd, și ești și nici nu ești, / Între putință și-ntre amintire". Chemînd pe Dumnezeu, care nu-și arată semnul și nici nu se ivește, psalmistul „se aude pe sine chemînd în gol" (N. Balotă). În sufletul său se strecoară, mai întîi, îndoiala („Nalt candelabru, strajă de hotare, / Stelele vin și se aprind pe rînd / În ramurile-ntinse pe altare — / Și te slujesc; dar, Doamne, pînă cînd?"), sentimentul izolării pedepsitoare („Sînt, Doamne, prejmuit ca o grădină, / În care paște-un mînz"), al păsirii zadarnice în întunericul dintre „stepa" cerului și cea a pămîntului („Sînt prins din patru laturi deodată, / Și-orcît m-aș măguli biruitor, / Cunosc ce răni și-anume unde dor / Și suferința mea necăutată"), al terorii neantului și morții („Vreau să pier în beznă și în putregai, / Necercat de slavă, crîncen și scîrbit". Sau: „Și cîntă moartea-n trîmbițele mele"), apoi revolta împotriva Tatălui și tăgada: „Pentru ce,

Părinte, aş da şi pentru cine / Sunetul de-ospeţe al bronzului lovit? / Pîinea nu mi-o caut să te cînt pe tine / Şi nu vreau cu stele blidu-nvăluit". Sau: „Pentru credinţă sau pentru tăgadă / Te caut dîrz şi fără de folos". Sau: „Gura ta sfîntă, toţi Părinţii ştiu, / Nu s-a deschis decît ca să ne-njure". Ajunsă „Tîlhar de ceruri", făptura revoltată se măsoară cu Domnul, prin *cuvînt,* în creaţie („Rămîn cu tine să mă mai măsor"), divinitatea fiind acum în sine, cum dovedesc numeroase versuri din *Psalmi.* Un *Psalm* al creaţiei trudnice şi cuceritoare a robului este cel care începe cu versul: „Sînt vinovat că am rîvnit...". Dar psalmistul arghezian nu rămîne un răzvrătit împotriva Părintelui. Ruga sa devine, fără întîrziere, căinţă, penitenţă: „Păcatul meu adevărat / E mult mai greu şi neiertat. / Cercasem eu, cu arcul meu, / Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!". Dominant în *Psalmi* este „limbajul veneraţiei şi al obedienţei" (Mircea Scarlat): „Doamne, izvorul meu şi cîntecele mele! / Nădejdea mea şi truda mea! / Din ale cărui miezuri vii de stele / Cerç să-mi îngheţ o boabă de mărgea". Acest ultim psalm este revelator pentru pendularea tonului psalmistului între revoltă, umilinţă şi recunoştinţă. Există şi un *Psalm* care exprimă, în întregul său, gratitudinea faţă de Divinitate: cel care debutează cu versul „Făr-a te şti decît din presimţire".

1.4. Distingînd aceste ipostaze ale psalmistului arghezian, observăm dubla sa preocupare chinuitoare: căutarea divinităţii şi creaţia; zbuciumare lăuntrică, ascultare, dibuire, implorare, proiecţie vizionară, interzicere, lamentare, tăcere şi potrivire cu Divinitatea însăşi în *creaţie,* adică revoltă. În limbajul mitic al unuia dintre *Psalmi* („Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere"), Arghezi reconstituie visul cu scara la cer (semn al contemplării infinitului în aşteptarea revelării Creatorului şi repetă lupta cu îngerul (simbol al trecerii „dincolo" de cenzura Tatălui). Aşadar, tema unică a *Psalmilor* arghezieni rămîne „căutarea dialogului şi disputa Poetului cu Domnul, temă proiectată mitic" (N. Balotă). Predominant în ciclul poetic al *Psalmilor* lui Tudor Arghezi este tonul de rugă, de invocare, de mărturisire, care devine obsedant prin repetiţie, pînă cînd se aşterne tăcerea, ea însăşi o „metarugăciune".

BIBLIOGRAFIE

Psalmii, în *Biblia sau Sfînta Scriptură,* Bucureşti, Institutul Biblic de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, 1968, p. 565 — 637

Dosoftei, *Opere,* 1, *Versuri,* Ediţie critică de N. A. Ursu. Studiu introductiv de Al. Andriescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1978

Al. Macedonski, *Psalmi moderni,* în vol. Al. Macedonski, *Opere,* II, *Poezii,* Studiu introductiv, ediţie îngrijită, note şi variante, cronologie de Adrian Marino, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 25 — 30

A. T. Stamatiad, *Psalmi şi Rugăciuni,* în vol. Al. T. Stamatiad, *Cortegiul amintirilor. Poeme şi poezii,* Ediţie completă şi definitivă, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1942, p. 147 — 179

Lucian Blaga, *Psalmistul; Psalm,* în vol. Lucian Blaga, *Poezii,* Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1942, p. 113 şi 140 — 142

Tudor Arghezi, *Versuri,* 1, 2, Ediţie şi postfaţă de G. Pienescu, cu o prefaţă de Ion Caraion, Bucureşti, Cartea Românească, 1980 (col. „Mari scriitori români"), I, p. 12, 17, 24, 34, 39, 45, 50, 58, 80, 90, 255, 366; II, p. 142, 167 — 172, 306, 318, 360, 422

Tudor Arghezi, *Printre psalmi,* în vol. Tudor Arghezi, *Scrieri,* 6, *Poeme,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, [1964], p. 159 — 193

Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1979

Şerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi,* Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Minerva, 1971

Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi,* Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1940

Mircea Scarlat, *Tudor Arghezi,* în vol. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti,* III, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.

M. Sadoveanu: „Hanu Ancuţei" (fragment: *Iapa lui Vodă)*

Prof. MARIUS TERCHILĂ
Liceul „Jean Louis Calderon", Timişoara

Preliminarii. În anul 1928, apare *Hanu Ancuţei;* cartea deschidea seria capodoperelor sadoveniene şi s-a bucurat de aprecieri extrem de elogioase din partea lui Pompiliu Constantinescu, Octav Botez, Perpessicius ş.a. G. Ibrăileanu se apleacă asupra a două povestiri din volum, *Fîntîna dintre plopi* şi *Balaurul,* subliniind cîteva aspecte ale nepieritoarei arte a lui Sadoveanu, autor realist în observaţie, romantic prin sentiment, prin melancolia pe care i-o trezesc vremurile, locurile şi oamenii zugrăviţi. Criticul ieşean se referă la poezia povestirilor sadoveniene, calitate care formează farmecul întregii opere a lui Mihail Sadoveanu; îl apropie de Ion Neculce şi de cîntecele bătrîneşti, de poezia epică populară (G. Ibrăileanu, *Mihail Sadoveanu,* în *Scriitori români şi străini,* Editura pentru Literatură, 1968, vol. II, p. 134). N. Manolescu o numeşte capodopera de la răscruce; pentru G. Călinescu „scrierea este un fel de Decameron", în care oaspeţii unui han spun anecdote. Tehnica povestirii în povestire se întîlneşte în *Halima,* culegere de basme arabe, dar şi la Margareta de Navara, în *Heptameron.*

Cadrul. Începutul povestirii *Iapa lui Vodă* fixează cadrul: „Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei". În apropiere se găsesc rîul Moldova, satul Tupilaţi şi fîntîna dintre plopi. Hanul stă în centrul tuturor povestirilor, stabilind o legătură strînsă între povestitori şi întîmplările spuse în jurul focului, la întretăierea drumurilor ce duc la Iaşi ori la Roman. Hanul acela al Ancuţei era o adevărată cetate, cu ziduri groase şi porţi ferecate. Descrierea este completată de Leonte Zodierul în *Balaurul:* „... nu se mai găseşte alt han ca acesta cît ai umbla drumurile pămîntului". Cetate, ziduri, porţi conturează un spaţiu închis, propice poveştilor şi petrecerii, un loc mitic unde poate reînvia trecutul fabulos.

Timpul. Scrierea pendulează între timpul prezent, cel al călătorilor de la han, şi trecutul faptelor narate. Ancuţa cea tînără stabileşte legătura între aceste momente. Dacă spaţiul este hanul, timpul este vag, scriitorul referindu-se la o „depărtată vreme, de mult". Atmosfera de epocă este recompusă cu mijloacele simple ale limbii populare şi ale materialului lexical. Numărul arhaismelor este infim, dar sugestia vechimii persistă convingător. Este vorba de vremea poveştilor spuse de cei nouă povestitori în timp ce beau vin nou în ulcică de lut şi mănîncă pui fripţi la ţiglă, hartane de berbeci şi viţei, clean şi mreană din Moldova. G. I. Tohăneanu observă că îndeletnicirea cu bucatele şi paharele a însemnat pentru moldoveni una din desfătările trecătoarei lor vieţi.

Ceremonialul. Povestirea se înrudeşte prin oralitate cu anecdota, snoava, legenda, dar se individualizează printr-un element esenţial: *ceremonialul.* Petrecerea şi povestirea se desfăşoară după un rafinat ritual, izvorît din puterea tradiţiei, susţinut de

narator şi respectat de ascultători. Cîntă lăutarii, se schimbă impresii în cadrul unor replici sfătoase; se arată felul de selectare a povestitorului, se motivează declanşarea povestirii: moş Leonte, hîtru şi ironic, zgîndăre cheful de vorbă al comisului, provocîndu-l să spună povestea din vremea lui Mihail-Vodă Sturza. Formulele de adresare dintre narator (comisul Ioniţă) şi receptor (moş Leonte) au rolul de a potenţa efectele povestirii: „Să ştii d-ta, prietine Leonte!", „Cum să n-ascultăm, cucoane Ioniţă?" Festinul este întreţinut de Ancuţa cea sprîncenată şi vicleană, „rumână la obraji", care „împărţea vin şi mîncări, rîsete şi vorbe bune". În *Haralambie:* „De la Ancuţa ne vin toate bunătăţile. Şi cînd rîde spre noi ca acuma, arată flori de lăcrămioare"... Motivul petrecerii este frecvent în opera lui Mihail Sadoveanu: îl întîlnim, de pildă, în *Zodia Cancerului,* ca un ritual reflectat în vorbirea ceremonioasă. Dacă în acest roman petrecerile apar ca o compensaţie a suferinţelor şi a pericolelor, în *Hanu Ancuţei* se evocă o Moldovă a belşugului şi a păcii. Dumnezeu a dăruit rod în podgorii „de nu mai aveau vierii unde să pună mustul. [...] Taberele de cară nu se mai istoveau". Este o imagine a acestei ţări mîndre şi binecuvîntate, dăruită de Dumnezeu cu toate roadele, aşa e descrisă şi de I. Slavici în *Mara,* cînd înfăţişează tîrgul de toamnă de la Arad. „Zilele grase şi vesele" sînt trăsături esenţiale pentru o vreme a petrecerilor, a poveştilor frumoase.

Atmosfera. Comisul Ioniţă, naratorul acestui eveniment, regizează tensiunea pe baza principiului aşteptării frustrate pentru a se asigura de interesul ascultătorilor (receptorul). Nu se grăbeşte să rostească povestirea, introducînd un moment de suspans, trăit şi de cititor. Gospodarii şi cărăuşii se aşază „în juru-i pe butuci şi pe proţapurile carălor, cu bărbile înălţate". În *Cealaltă Ancuţă:* „Negustorii de pe la toate tărăbile s-au bulucit barbă lîngă barbă". Scriitorul marchează momentul povestirii: „Iar după ce se cufunda soarele înspre tărîmul celălalt şi toate ale depărtării se ştergeau şi lunecau în *tainice* [s.n.] neguri, — focurile luminau zidurile de piatră"... C. Ciopraga observă că *Hanu Ancuţei* este o carte de atmosferă (vezi monografia *Mihail Sadoveanu,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1966, p. 58). În opinia sa, cele zece cuvinte-cheie ale operei lui Sadoveanu, caracteristice sensibilităţii sale, exprimînd stări afective în primul rînd, sînt: *amintire, vis, taină, lumină, cîntec, mîhnire, prietenie, blîndeţe, linişte, codru.* Trecute prin amintire, întîmplările vii de odinioară capătă rezonanţe dulci, tainice. Termeni ca *taină, tainic* revin frecvent în opera lui Mihail Sadoveanu. Vinul şi bucatele, petrecerea cu lăutari sînt un pretext, balsamul căutat e povestirea care aduce înţelepciune. Povestitorii şi ascultătorii caută în „neagra fîntînă a trecutului" semnificaţii şi pilde, o adevărată filozofie (C. Ciopraga).

Eroul principal. Cei care povestesc sînt *martori* sau *participanţi* la întîmplări sau şi una şi alta în aceeaşi povestire (vezi *Cealaltă Ancuţă);* unii ies din rîndurile ascultătorilor, alţii sosesc de pe drum. Dintre cei nouă povestitori se impune comisul Ioniţă, răzăş de la Drăgăneşti, cum însuşi se prezintă. Scriitorul foloseşte tehnica portretului întîlnită în poveştile lui I. Creangă: îl descrie mai întîi şi apoi îl numeşte: „Era un om nalt, cărunt, cu faţa uscată şi adînc brăzdată. În jurul mustăţii tuşinate şi la coada ochilor mititei, pielea era scrijelată în creţuri mărunte şi nenumărate. Ochiul lui era aprig şi neguros, obrazul cu mustaţă tuşinată părea că rîde cu tristeţă. Îl chema Ioniţă comisul" (Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuţei şi alte povestiri,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963, p. 5). Comisul Ioniţă, iubitor de petrecere, se consideră mai presus de ţăranii obişnuiţi. Perseverenţa, curajul şi sfătoşenia sînt trăsături care impun personalitatea răzăşului în efortul de a îndeplini datoria transmisă de părintele său,

dascălul Iona. Avea şi un cal vrednic de mirare, calul din poveste înainte de a mînca tipsia cu jar. Observăm preocuparea lui Sadoveanu de a susţine stilistic întrepătrunderea fabulos — real, plasînd întîmplările evocate în legendă: foloseşte cuvinte ca *poveste, balaur* (vezi şi *Fraţii Jderi* — descrierea luptei de la Vaslui), *Împăratul-Alb, marginea lumii; şi* narativ, „ş-atuncea", frecvent utilizat în poveştile lui Ion Creangă sau în epica populară; verbele la imperfect, timpul evocării, au valoare durativă.

Conţinutul substanţei narative. Povestirea e împărţită pe roluri, căpătînd ritm şi plasticitate; fraza are un pronunţat relief stilistic captînd atenţia şi interesul ascultătorilor. Dialogul viu dintre comisul Ioniţă şi moş Leonte se caracterizează prin dinamism, dînd cititorului impresia că se află printre ascultători cu o ulcică de vin în mînă. În cadrul povestirii organizarea discursului e determinată de relaţia narator-receptor. Roland Barthes o numea valoare de schimb, bazată în primul rînd pe oralitate. Între mijloacele oralităţii distingem formulele de adresare: „trebuie să ştiţi dumneavoastră"; „domnilor mei" (formulă arhaică de adresare politicoasă); „cinstite boierule" (formulă care se adaptează în funcţie de vîrstă, poziţie socială); „oameni buni". Povestirea comisului Ioniţă se desfăşoară în cadrul dialogului, reînvie cu artă o scenă trăită odinioară, protagonist fiind însuşi povestitorul. Replicile sînt uneori întrerupte de ceea ce s-ar putea numi indicaţii regizorale: „Aici comisul îşi coborî puţin glasul". Punînd accentul pe situaţie, autorul conferă povestirii un caracter etic, exemplar. Scriitorul, gospodar între ceilalţi ascultători, reproduce fraza ce conţine tîlcul povestirii cu ajutorul stilului indirect liber: Ancuţa cea tînără aude ce trebuia să se întîmple dacă nici la Vodă n-ar fi găsit răzăşul dreptate („Dacă nici Vodă nu i-a face dreptate, atunci să poftească măria sa să-i pupe iapa nu departe de coadă!"). Această modalitate de a sublinia calităţile omului simplu, întruchipat aici de autor (liţa Salomia, în *Istorisirea Zahariei Fîntînarul),* ne aminteşte, în alt plan artistic, de „imperfectul modestiei" (T. Vianu) din poezia lui George Coşbuc.

Tensiunea sufletească atinge punctul culminant cînd comisul Ioniţă îl recunoaşte pe boierul de la han în persoana lui vodă Mihalache Sturza. Ultima replică a comisului Ioniţă („Iapa-i peste drum!") stîrneşte hazul, determinînd anularea stării tensionate. Atenţia cade cu putere asupra situaţiei, evidenţiind spiritul de dreptate al lui vodă. Comisul Ioniţă îşi declară cu mîndrie apartenenţa de clasă („Eu ca răzăş ce mă aflu"...), înscriindu-se în rîndul eroilor sadovenieni justiţiari: Tudor Şoimaru, Vasile cel Mare, Vitoria Lipan. Interesantă e conotaţia biblică generată de numele părintelui comisului Ioniţă. Se numeşte Iona şi i-a lăsat fiului său drept moştenire o pricină legată de ocina părintească. Comisul Ioniţă are o datorie sfîntă, aceea de a face dreptate neamului său.

Răzăşul e acceptat drept maestru de ceremonie mai ales pentru că a avut curaj să înfrunte, în felul său, o faţă domnească. Ar vrea să înceapă altă istorisire, dar cheful şi sfătoşenia sa verbală îi antrenează şi pe ceilalţi. De aici rezultă fascinaţia operei lui Sadoveanu. „Impresiile pe care le redă acum, le-a simţit în toţi înaintaşii săi. El exprimă ceea ce au simţit atîtea rînduri de oameni. El dăruieşte generos ceea ce-au adunat atîtea generaţii" (G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 134). Aici mentorul *Vieţii româneşti* numeşte o trăsătură a artei lui M. Sadoveanu: lirismul obiectiv.

Definiţie. P o v e s t i r e a este o operă epică sensibilizată prin relatarea faptelor din unghiul povestitorului, martor sau participant la întîmplare, în care interesul se centrează în jurul situaţiei; de aici rezultă caracterul etic, exemplar al povestirii.

Centenarul revistei „Floare-albastră"

I. HANGIU
Bucureşti

FLOARE-ALBASTRĂ

Revista *Floare-albastră* — una dintre cele trei reviste cu titluri împrumutate din ediţia princeps a poeziilor eminesciene din decembrie 1883: *Doina* (1884), *Floare-albastră* (1898) şi *Luceafărul* (1902) — a apărut la Bucureşti, cu subtitlul *Revistă literară săptămînală,* între 11 octombrie 1898 şi 23 mai 1899, urmată de un număr comemorativ, cu prilejul împlinirii unui deceniu de la moartea lui Eminescu (15 iunie 1899). Din comitetul de redacţie a făcut parte, între alţii, Şt. O. Iosif, care a propus titlul revistei. Deşi în frontispiciul publicaţiei a figurat de la nr. 6, ca „director-proprietar", I. N. Constantinescu-Stans, programul iniţial al revistei *Floare-albastră* a aparţinut tînărului critic de numai 21 de ani, Al. Antemireanu, autorul articolului-program *Unde-i eminenta critică?* din primul număr (11 octombrie 1898).

În acest articol, Al. Antemireanu pleca de la constatarea că la noi, spre deosebire de Apusul Europei, critica literară nu este rezultatul unei dezvoltări organice, ci al introducerii de modele străine, inspirate în special din critica literară franceză. Oamenii aceştia — Villemain, Sainte-Beuve, Taine, Lemaître, Brunetière şi Faguet, argumenta Al. Antemireanu, „nu voiau să facă din artă o premisă pentru o concluzie economică, nu căutau să exploateze cîntările de amor ale poeţilor în folosul unor teme sociale[...] ridicule". La noi, continuă Al. Antemireanu, „critica începuse destul de frumos cu D-l Maiorescu", dar „D-l Gherea, care socoteşte că progresul se poate face şi prin salturi mortale [...], începu să ne «epateze» cu preparatele sale, pe care gazetele le-au recomandat ca *eminente*"[1]. De aici întrebarea, *Unde-i eminenta critică?* din titlul articolului-program.

După cum se ştie, polemica dintre C. Dobrogeanu-Gherea (arta cu tendinţă) şi Titu Maiorescu (arta pentru artă) s-a încheiat cu celebrul verdict dat de I. L. Caragiale, care, negînd „arta cu tendinţă", a afirmat că nu există decît „artă cu talent".

În nr. 2 al revistei *Floare-albastră* din 18 octombrie 1898, Al. Antemireanu semnează articolul *Cine recomandă poeţii...,* făcînd din nou apel la rolul criticii literare: „Astăzi, însă, la noi, ca şi aiurea, poeţii trebuie să lupte, să lupte mult şi greu, pînă ce să-şi poată cîştiga popularitatea pe care o merită". Adevăraţii poeţi mari — Lenau, Eminescu, Leconte de Lisle —, constată criticul, au avut un sfîrşit tragic, din cauză că

[1] Vezi, I. Hangiu, *Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste (1789 — 1948),* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, vol. I, p. 497.

„trăim într-un veac în care răul covîrşeşte mai mult ca niciodată binele şi în care trebuie să fii nesimţitor ca o piatră sau tîrîtor ca un şarpe, spre a-ţi cîştiga aceea ce, în alte vremuri, era răsplata pornirilor nobile şi înălţătoare ale sufletului". În sfîrşit, Al. Antemireanu scria în nr. 9 din 6 decembrie 1898: „E vremea să se purifice atmosfera".

În martie 1899, tînărul critic Al. Antemireanu părăseşte redacţia, ca urmare a publicării unui articol în care afirmase că literatura populară este lipsită de virtuţi artistice, opinie respinsă de redactorii revistei *Floare-albastră,* ce se orienta după programul presemănătorist al publicaţiei *Vatra. Foaie ilustrată pentru popor,* înfiinţată şi condusă de trei mari scriitori ai epocii: I. L. Caragiale, I. Slavici şi G. Coşbuc. Ambele publicaţii *(Vatra,* 1894, şi *Floare-albastră,* 1898) anticipează curentul ce va lua naştere în paginile *Sămănătorului* din anii 1903 — 1906, sub direcţia lui Nicolae Iorga, militant activ pentru unitatea culturii naţionale, menită să aducă unirea politică a tuturor românilor într-un singur stat.

O scurtă notă (nesemnată), apărută la 9 noiembrie 1898, propusese înfiinţarea unei societăţi de folclor, care să contracareze „tendinţele cosmopolite", influenţele literare străine şi *„pătimaşa politică de azi",* ce „ne îndepărtează tot mai mult de popor, ne înstrăinează de limba şi literatura lui, care, în definitiv, e cea mai scumpă comoară naţională a noastră"[1].

Rubricile revistei *Floare-albastră* se intitulează: „Muzicanţi celebri", „Cugetări", „Teatru, muzică, pictură", „Poşta redacţiei". Nu lipsesc notele şi recenziile despre scriitori şi cărţi, precum şi cîteva traduceri din Lermontov şi Heine, semnate de Şt. O. Iosif.

La revista literară săptămînală *Floare-albastră,* de acum un secol, au colaborat cu versuri: Şt. O. Iosif, Panait Cerna, G. Murnu, Al. Gherghel, G. Ranetti, Maria Cunţan; cu proză: I. A. Bassarabescu, Toma Florescu, I. Adam şi alţii. În nr. 11 din 1898 revista publică versuri inedite ale poetului craiovean Traian Demetrescu, admirator al lui Eminescu, mort în floarea vîrstei, cu doi ani în urmă.

Un merit al revistei *Floare-albastră* constă în faptul că a tipărit la 15 iunie 1899 un număr comemorativ intitulat *Mihail Eminescu, 1888 — 1889.* Cu acest prilej, redactorii adresau contemporanilor îndemnul de a scrie şi publica amintiri despre marele poet. După cîteva articole *(Eminescu şi „Familia", Eminescu în nemţeşte, Eminescu în ungureşte)* sînt republicate textele antologice *În Nirvana* de I. L. Caragiale şi *Eminescu* de B. P. Hasdeu, precum şi oda *Lui Eminescu* de Al. Vlahuţă. Se oferă cititorilor informaţii culese din presa vremii referitoare la înmormîntarea poetului, la cei ce l-au însoţit pe ultimul drum, între care Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu şi Dimitrie Aug. Laurian[2]. La întrebarea *La cine sînt manuscrisele eminesciene?* — textul aparţine, probabil, lui Ilarie Chendi — este formulat următorul răspuns: „Doamna *L* din strada Ştirbei Vodă le-a predat prietenilor poetului", fără să se precizeze numele persoanei. „Somăm pe cei ce ştiu da, în această privinţă, lămuririle necesare, s-o facă fără nici o rezervă şi consideraţii la persoane, căci ar aduce astfel un mare serviciu literaturii şi memoriei aceluia pe care astăzi îl amintim".

---

[1] Vezi, *Presa literară românească,* ed. cit., p. 497.

[2] Vezi şi capitolul *Vestea încetării din viaţă a poetului Mihai Eminescu în ziarele vremii,* în volumul omagial *Centenar Eminescu 1889 — 1989,* volum editat de Societatea de Ştiinţe Filologice din România, Bucureşti, 1989, p. 228 — 231.

Problema manuscriselor eminesciene este reluată în primul număr al revistei *Semănătorul* din 2 decembrie 1901 de sub direcţia lui A. Vlahuţă şi G. Coşbuc. Două note redacţionale din acest prim număr reţin atenţia cititorilor: prima în legătură cu deschiderea expoziţiei „marelui nostru pictor N. Grigorescu" în sala Ateneului Român din Bucureşti, care va avea loc la 15 decembrie 1901, şi a doua, un răspuns dat unei domnişoare „E. B. Piatra Neamţ". Răspunsul este evaziv: „Nu ştim nici noi ce s-a făcut cu manuscrisele lui Eminescu... Ne-am întrebat şi noi adesea, şi ne întrebăm cu toţii". În nr. 3 al revistei săptămînale *Semănătorul,* redacţia publică scrisoarea lui Gh. Teodorescu-Kirileanu, cu următorul conţinut:

„Onorate Domnule Vlahuţă [...] 1. Scrisorile lui Eminescu către poeta cu care dînsul a fost legat printr-un priteşug de toţi cunoscut au fost în Iaşi la o rudă de aproape a poetei, iar astăzi sînt în păstrarea D-lui Titu Maiorescu şi [...] 2. Tot la D-l Titu Maiorescu se află mai multe poezii inedite [...] fragmente de poezii...".

Întrebările şi răspunsurile nu rămîn fără ecou. În şedinţa Academiei Române din 25 ianuarie 1902, Titu Maiorescu donează Bibliotecii Academiei manuscrisele rămase de la Eminescu, pentru „a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetări mai amănunţite asupra vieţii şi activităţii marelui nostru poet"[1].

Dacă revista *Floare-albastră* de acum un secol a pus problema manuscriselor eminesciene, *Semănătorul* a rezolvat-o, datorită lui Al. Vlahuţă, autorul odei *Lui Eminescu* şi al celor două note din primul număr al revistei care, sub conducerea ulterioară a lui Nicolae Iorga (1903 — 1906), a dat naştere, la începutul acestui secol, curentului naţional în literatura română.

Oricît ar fi cineva de înaintat în vederile politice, oricît ar crede că, numai din ridicarea necontenită a nivelului intelectual şi moral al unei societăţi şi numai din treptata egalizare a condiţiilor de trai al[e] indivizilor, poate rezulta ordinea ideală a statului şi culmea de înflorire a speţei umane, trebuie să recunoască un lucru, că niciodată nu se vor egaliza puterile şi virtuţile particulare ale indivizilor. În lumea viitoare, în lumea pe care cel mai extrem utopist o poate visa, vor fi diferenţe de închipuire, de judecată şi de gust de la individ la individ.

Cel mai extrem utopist nu şi-ar putea, credem, închipui o lume compusă din indivizi absolut deopotrivă la spirit, o lume în care toţi indivizii să fie egal de talentaţi sau lipsiţi de talent, egal de inteligenţi sau egal de proşti. Mai înţeleg să nu crează cineva că la un moment dat domnul Voltaire poate fi mai de spirit decît toată lumea; oricine, care se simte mai sigur zicînd *noi* decît zicînd *eu,* are dreptul să se mîndrească de concursul anonim ce el îl dă lumii ca să o facă mai de spirit decît celebrul bărbat. Dar ceea ce n-ar fi de înţeles ar fi să-şi închipuie cineva o vreme cînd, în toată lumea, fiecare să aibă tot atîta spirit ca domnul Voltaire.

(I. L. Caragiale, *Cîteva păreri,* în ed. cit., p. 55)

---

[1] Perpessicius, *Introducere* la M. Eminescu, *Opere, Poezii postume,* vol. IV, Bucureşti, 1952, p. VII.

Subiectele concursului de admitere la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea 1998

Prof. univ. dr. THEODOR HRISTEA
Universitatea din Bucureşti

1. Precizaţi ce fel de subordonate sînt propoziţiile *nr. 1* şi *nr. 2* din cunoscutele versuri eminesciene:
„Şi[3] / dacă ramuri bat în geam[1] / Şi se cutremur plopii[2] / E[3] / ca în minte să te am[4] / Şi-ncet să te apropii"[5]. /
(a) condiţionale;
(b) finale;
(c) cauzale;

2. Precizaţi, de asemenea, ce fel de subordonate sînt propoziţiile *nr. 4* şi *nr. 5* din aceeaşi frază:
(a) predicative;
(b) finale;
(c) cauzale.

3. Ce fel de verb este *a fi* (în text: *e)* din propoziţia *nr. 3*?
(a) copulativ;
(b) predicativ;
(c) auxiliar.

4. Precizaţi modul verbului *iuca* din următoarele versuri: *„Joace unul şi pe patru, / Totuşi tu ghici-vei chipu-i / Şi, de plînge, de se ceartă, / Tu în colţ petreci în tine...":*
(a) condiţional-optativ;
(b) imperativ;
(c) conjunctiv;
(d) indicativ.

5. În cadrul propoziţiei a doua din fraza de mai sus, *-i* îndeplineşte funcţia sintactică de:
(a) atribut adjectival;
(b) atribut pronominal genitival;
(c) atribut pronominal în dativ;
(d) complement indirect.

6. Arătaţi care este funcţia sintactică a substantivului subliniat din următoarea frază: *„Frate, frate, dar brînza-i pe bani".*
(a) subiect;
(b) nume predicativ;
(c) atribut substantival apoziţional.

7. În fraza: *„Deşi absolvea a doua facultate, familia lui nu ştia încă ce ar vrea să se facă",* pronumele relativ *ce* are funcţia sintactică de:
(a) subiect;
(b) complement direct;
(c) nume predicativ.

8. Fraza: *„Pîn-la proba contrarie, se poate creea impresia că, din punct de vedere al legislaţiei în vigoare, dreptatea este de partea lui"* conţine:
(a) două greşeli (indiferent de natura lor);

(b) trei greşeli;
(c) patru greşeli.

9. Alegeţi forma corectă a pronumelui relativ *care* din următoarea frază: *„Aceasta este o acţiune... efect va fi resimţit mult mai tîrziu".*
(a) a cărei;
(b) al cărei;
(c) a cărui;
(d) al cărui.

10. Stabiliţi cazul cuvîntului subliniat din următoarea propoziţie: *„Fiecărui scriitor genial i se recunoaşte cel puţin o capodoperă".*
(a) nominativ;
(b) acuzativ;
(c) dativ.

11. Precizaţi categoria lexico-gramaticală a lui *ce* din următorul context: *„Ce frumos curge Oltul înainte de vărsarea lui în Dunăre!".*
(a) pronume relativ;
(b) adjectiv;
(c) adverb.

12. Arătaţi care dintre următoarele serii conţine exclusiv *„variante literare libere"* (ceea ce înseamnă că ambele forme sînt considerate corecte):
(a) anticipă / anticipează; ignoră / ignorează; înseamnă / însemnează;
(b) bănuie / bănuieşte; cheltuie / cheltuieşte; îndrumă / îndrumează;
(c) înconjură / înconjoară; stăruie / stăruieşte; trebuie / trebuieşte.

13. Identificaţi seria care conţine exclusiv forme adjectivale corecte de feminin singular:
(a) burlească, dantească, grotească, livrească, pitorească;
(b) burlescă, dantescă, grotescă, livrescă, pitorescă;
(c) burlească, dantească, grotească, livrească, pitorească;
(d) burlescă, dantescă, grotescă, livrescă, pitorească;
(e) burlescă, dantescă, grotească, livrescă, pitorescă.

14. Care dintre următoarele forme ale numeralului *18* este considerată corectă?
(a) optusprezece;
(b) optîsprezece;
(c) optsprezece;
(d) optisprezece;
(e) optsprece.

15. Identificaţi, în lista de mai jos, derivatele care aparţin familiei lexicale a subst. *floare:*
(a) floră;
(b) florar;
(c) florilegiu;
(d) florăreasă;
(e) floricultură.

16. Precizaţi care dintre următoarele neologisme este format (ori sînt formate) în limba română cu ajutorul sufixului *-tor:*
(a) atacator;
(b) amator;
(c) dansator;
(d) orator;
(e) spectator.

17. Din cele trei serii cu elemente lexicale arhaice, regionale şi populare identificaţi-o numai pe aceea care conţine exclusiv regionalisme:
(a) dropică, gălbinare, muiere, oftică, vraci, rărunchi;
(b) armie, armaş, cneaz, voievod, rigă, vornic, caimacam;
(c) arină, barabulă, cătană, curechi, pită, perjă, sămădău.

18. Indicaţi propoziţia sau fraza în care adjectivul evidenţiat este corect utilizat:
(a) Unele profesiuni sau simple îndeletniciri sînt *foarte lucrative.*
(b) La guvern a avut loc o şedinţă *lucrativă* de două ore.
(c) În marile oraşe există numeroase ateliere *lucrative.*
(d) Sînt oameni pe care atmosfera *lucrativă* îi stimulează în muncă.

19. Recunoaşteţi contextul (sau contextele) în care verbul *a servi* este corect folosit:
(a) De multă vreme *n-am* mai *servit* masa la restaurant.
(b) Cînd sînt la hotel, *servesc* micul dejun în cameră.
(c) Serviţi-vă cu friptură! E delicioasă.
(d) În unele restaurante chelnerii *servesc* ireproşabil.
(e) Masa pe care o *servim* seara trebuie să fie cît mai frugală.

20. Identificaţi enunţul în care adjectivul *umanitar* este greşit folosit:
(a) După 1989, învăţămîntul nostru *umanitar* s-a schimbat aproape radical.
(b) Tot după 1989 am beneficiat de numeroase ajutoare *umanitare.*
(c) Organizaţiile *umanitare* internaţionale sînt pătrunse de iubire faţă de oameni.
(d) Nu toţi bogaţii dau dovadă de sentimente *umanitare.*

21. Depistaţi enunţul în care neologismul *funcţionalitate* este corect întrebuinţat:
(a) Măsurile adoptate vizează îmbunătăţirea *funcţionalităţii* unor unităţi sanitare.
(b) La unele policlinici este afişat *orarul de funcţionalitate.*
(c) Într-o operă literară arhaismele se justifică numai dacă sînt utilizate cu o *funcţionalitate* stilistică.
(d) Anumite cuvinte au prin ele însele o *funcţionalitate* estetică.
(e) Funcţionalitatea unei clădiri este determinată de foarte mulţi factori.

22. Precizaţi care dintre cele trei enunţuri este corect:
(a) Foarte puţini oameni au o scriere *caligrafică.*
(b) Pentru a realiza o *caligrafie* frumoasă este nevoie de talent şi de exerciţii.
(c) Mai ales în primele clase, exerciţiile *caligrafice* sînt absolut necesare.

23. Identificaţi singurul enunţ în care adjectivul *potabil* este corect folosit:
(a) Mulţi sportivi beau numai apă minerală, nu şi *potabilă.*
(b) Apa *potabilă* de băut nu este suficient de filtrată.
(c) Există regiuni pe glob unde apa *potabilă* se aduce de la mari distanţe.
(d) Apa *potabilă* poate fi băută, însă în cantităţi limitate.

24. Recunoaşteţi contextul în care verbul evidenţiat este corect întrebuinţat:
(a) La un moment dat, drumul *se bifurcă* şi, pe căi diferite, se poate ajunge în acelaşi punct.
(b) Ramurile copacilor *se bifurcă,* de obicei, în două.
(c) Înainte de a se vărsa în mări sau în oceane, unele fluvii *se bifurcă* în două, trei sau chiar mai multe braţe, formînd aşa-numitele „delte".

25. Arătaţi în care dintre cele trei contexte verbul evidenţiat este corect întrebuinţat:
(a) Nu poţi *ortografia* corect decît cuvintele pe care le cunoşti foarte bine.
(b) Multe neologisme *sînt ortografiate* greşit.
(c) Unele cuvinte se *ortografiază* ca în limba din care provin.

26. Indicaţi eunuţul în care sintagma latinească subliniată este utilizată în formă corectă:
(a) Cetăţenii străini implicaţi în afaceri de spionaj sînt declaraţi *persoane non grata;*
(b) Prin acţiunile sale, diplomatul a devenit *persona non grata;*
(c) Orice *persoană non grata* este rechemată în ţara care a trimis-o în misiune diplomatică.

27. Recunoaşteţi seria în care există numai neologisme scrise corect.
(a) bleumarine, calcio-vechio, design, kitsch, rendes-vous;
(b) cow-boy, design, happy-end, intermezzo, kitsch, western;
(c) cozeur, designer, marihuana, outsider, rumy, week-end.

28. Care dintre următoarele serii conţine exclusiv cuvinte şi forme gramaticale scrise corect?
(a) chiar, chiamă, ghiaur, dugheană, gheară, îngheaţă;
(b) chiar, cheamă, ghiaţă, ghiaur, dughiană, ghiară, îngheaţă;
(c) chiar, cheamă, gheaţă, ghiaur, dugheană, gheară, îngheaţă;
(d) chiar, chiamă, gheaţă, ghiaur, dughiană, gheară, înghiaţă;
(e) chear, chiamă, ghiaţă, gheaur, dugheană, ghiară, înghiaţă.

29. Recunoaşteţi seria alcătuită numai din grafii şi pronunţări incorecte:
(a) extrage, excava, excroca, extorca, extompa;
(b) excroc, excortă, excalator, excadrilă, explanadă;
(c) excavaţie, exploatare, excadrilă, excrocherie, expadrilă.

30. Precizaţi care dintre cele cinci pronunţări este corectă sau literară:
(a) seif (rostire monosilabică);
(b) seif (în două silabe, cu hiatul *e-i);*
(c) sef (monosilabic);
(d) safé (în două silabe şi cu accentul pe *e* final);
(e) saféu (în două silabe şi cu diftongul *eu*).

31. Alegeţi forma corectă dintre următoarele patru variante ale aceluiaşi termen juridic:
(a) delicvent;
(b) delingvent;
(c) delincvent;
(d) delictvent.

32. Arătaţi care dintre cele cinci pronunţări este corectă sau literară.
(a) intreprindere;
(b) întreprindere;
(c) interprindere;
(d) inteprindere;
(e) înteprindere.

33. Indicaţi unica pronunţare acceptată de normele ortoepice în vigoare:
(a) rugbi;
(b) ragbi;
(c) rögbi;
(d) ruibi;
(e) roibi.

34. Precizaţi care dintre următoarele serii conţine exclusiv nume proprii de persoane corect accentuate:
(a) Cezar *Bólliac,* Elena *Farágo, Prócust, Senéca;*
(b) Alecu *Rússo,* Petru *Máior,* Spiru *Haret, Napoleón;*
(c) Ármand, Bálaci, Carágea, Alfred *Nóbel.*

Rezolvarea testului

Răspuns / Întrebare	a	b	c	d	e
1.			■		
2.		■			
3.		■			
4.			■		
5.			■		
6.		■			
7.			■		
8.			■		
9.		■			
10.			■		
11.			■		
12.	■				
13.				■	
14.			■		
15.		■		■	
16.	■		■		
17.			■		
18.	■				
19.			■	■	
20.	■				
21.					■
22.			■		
23.			■		
24.	■				
25.			■		
26.		■			
27.		■			
28.			■		
29.		■			
30.	■				
31.			■		
32.		■			
33.	■				
34.		■			

Precizări şi explicaţii referitoare la unele răspunsuri

Nr. 2, 3 = Verbul *a fi* (în poezia „Şi dacă": *e)* are, indiscutabil, valoare predicativă, nu copulativă. Sensul lui este: „se întîmplă, are loc, se petrece". Această valoare este recunoscută, fără nici o rezervă, în *Dicţionarul Academiei* (elaborat sub conducerea lui Sextil Puşcariu; vezi DA, tom. II, partea 1, p. 109, col. 2 şi p. 110, col. 1), precum şi în *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu* (apărut, în 1968, la Editura Academiei, sub redacţia lui Tudor Vianu; vezi p. 200, col. 2, unde se citează, ca şi în DA, chiar din poezia *Şi dacă).* Întrucît o propoziţie predicativă nu poate exista decît acolo unde există un verb copulativ sau de relaţie (adică lipsit de sens lexical), e clar că propoziţiile nr. 4 şi nr. 5 nu pot fi decît subordonate finale. Pentru această interpretare şi pentru alte argumente aduse în sprijinul ei, vezi, mai pe larg, Theodor Hristea, *Structura sintactică a poeziei „Şi dacă"* (în *Limba română,* nr. 5 din 1975, p. 475 — 481) şi, mai recent, Gabriela Pană Dindelegan, *Teorie şi analiză gramaticală,* Bucureşti, Editura „Coresi", 1992 şi 1994 (p. 57 — 61).

Nr. 4 = Răspunsul corect la această întrebare se poate obţine, relativ uşor, procedîndu-se prin eliminări succesive. *Joace* nu poate fi la modul indicativ, persoana a III-a sing., fiindcă acesta este *el joacă.*

Imperativul este şi el exclus, întrucît forma lui este *joacă* (tu) — *jucaţi* (voi), iar condiţional-optativul la pers. a III-a sing. ar trebui să fie *ar juca* (deci cu auxiliarul *ar*, a cărui prezenţă este obligatorie la acest mod). Numai la modul conjunctiv, persoana a III-a sing. şi pl. a timpului prezent, poate lipsi (în condiţii speciale) marca acestuia, care este — precum se ştie — conjuncţia *să*.*

Nr. 6 = În fraza respectivă virgula marchează absenţa verbului copulativ *a fi*. Aceasta este formată din două propoziţii, care, într-o exprimare neinfluenţată de afectivitate, sînt: *Fratele este frate, dar brînza-i pe bani.*

Nr. 7 = Verbul *a se face* este aici copulativ. Pentru a forma un predicat nominal, el are nevoie de un nume predicativ şi acesta nu poate fi decît pronumele relativ *ce*, care introduce propoziţia nr. 3 *(ce ar vrea)*.

Nr. 8 = Cele patru greşeli din fraza citată sînt, în ordinea din text, următoarele: *1. pîn-la* (în loc de *pîn' la)*, deci cu apostrof, în loc de cratimă; *2. contrară* (în loc de *contrarie)*, pentru că aceasta este forma de genul feminin a adj. *contrar* (vezi DOOM, s.v. etc.); *3. crea* (în loc de *creea)*, care la infinitiv se scrie cu un singur *e*; *4. din punctul de vedere* (în loc de „din *punct* de vedere"), fiindcă urmează un substantiv în cazul genitiv.

Nr. 10 = Adjectivul *genial* este în acelaşi caz ca şi substantivul pe care îl însoţeşte şi care este *scriitor*. Cazul acestuia din urmă este uşor de recunoscut, întrucît celălalt adjectiv care îl determină şi îl precedă (adică *fiecărui)* este, în mod evident, în cazul dativ.

Nr. 12 = Cele trei variante literare libere sînt singurele admise în *Dicţionar ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM), care trebuie neapărat consultat pentru identificarea formelor flexionare în discuţie.

Nr. 13 = Forma *pitorească* (deci cu diftongul *ea*, în loc de *e)* nu stă pe acelaşi plan cu *burlească, dantească* etc. Ea a fost acceptată în limba literară, întrucît este foarte frecventă, iar marea ei răspîndire se explică prin influenţa pe care a avut-o asupra cititorilor cunoscuta lucrare a lui Al. Vlahuţă: *România pitorească.*

Nr. 15 = *Floră* este un neologism împrumutat din limba franceză, *florilegiu* provine şi el din aceeaşi limbă, unde are origine latinească (fr. *florilège* < lat. *florilegium*, neanalizabil pentru un vorbitor de limbă română), iar *floricultură* este cuvînt compus (< fr. *floriculture)*.

Nr. 19 = Ca verb pronominal, *a se servi* este corect întrebuinţat după modelul limbii franceze, din care a şi fost împrumutat: *Serviţi-vă* cu friptură! (după fr. *Servez-vous* du rôti!).

Nr. 20 = În mod corect se spune numai *învăţămînt umanistic* (după germ. *humanistisch)*. *Umanitar* înseamnă „pătruns de iubire faţă de om, filantropic, plin de umanitate" sau „care urmăreşte binele omenirii".

Nr. 24 = *A se bifurca în două* este o exprimare pleonastică, întrucît *bi-* şi *bis* înseamnă „doi, de două ori". *A se bifurca în trei, patru* etc. este o altă greşeală de limbă, care se numeşte „contradicţie în ceea ce se adaugă" (după lat. *contradictio in adiecto)*.

Nr. 25 = *A ortografia corect* (ca şi *ortografie corectă)* este un pleonasm, pentru că *ortografie* înseamnă chiar „scriere corectă" (grec. *orthos* = „drept, corect", iar *graphein* = „a scrie"). *A ortografia greşit* este o „contradictio in adiecto", întrucît ceea ce este scris corect nu poate fi, în acelaşi timp, şi greşit sau incorect.

Nr. 32 = Dintre cele cinci pronunţări care circulă, singura corectă este *întreprindere*, care reprezintă infinitivul lung substantivat al verbului *a întreprinde* (format din *între* + *prinde* după modelul verbului franţuzesc *entreprendre*, care a fost tradus sau calchiat în limba română).

Nr. 33 = Deşi rostirea *ragbi* are o justificare de ordin etimologic în limba engleză, ea nu este acceptată de normele ortoepice în vigoare (vezi DOOM, p. 531, col. 1). Împreună cu *rugbi* merg, desigur, *rugbist* şi *rugbistic*, singurele admise în principala lucrare normativă a limbii române. Aceasta trebuie, de asemenea, consultată pentru aflarea grafiilor corecte (de la *nr. 27, 28, 29, 30, 31)*, precum şi pentru accentuările admise în cazul numelor proprii (pentru care vezi *nr. 34)*.

---

* Întrebarea *nr. 4*, precum şi cele de la numerele *5, 6, 15 şi 26* au fost formulate de conf. univ. dr. Gheorghe Chivu, căruia îi mulţumesc, şi pe această cale, pentru colaborare.

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti, sesiunea septembrie 1998

SUBIECTE DATE:

Se dă textul:

(a) — Draga tatei, iaca ce-mi tot spune mă-ta de tine: că n-o asculţi, că eşti rea de gură şi înnărăvită şi că nu este chip să mai stai la casa mea; de-aceea du-te şi tu încotro te-a îndrepta Dumnezeu, ca să nu se mai facă atîta gîlceavă la casa asta, din pricina ta.

(b) Dar te sfătuiesc, ca un tată ce-ţi sînt că, orişiunde te-i duce, să fii supusă, blajină şi harnică; căci la casa mea tot ai dus-o cum ai dus-o, c-a mai fost şi mila părinţească la mijloc, dar prin străini, Dumnezeu ştie peste ce soi de sămînţă de oameni îi da şi nu ţi-or putè răbda cîte ţi-am răbdat noi.

I. Scoateţi propoziţiile din fraza *(b)*, arătaţi felul lor şi raporturile dintre ele.

II. Identificaţi predicatele din fraza *(a)*, arătaţi felul lor şi analizaţi morfologic cuvintele prin care sînt exprimate.

III. Identificaţi şi comentaţi trăsăturile vorbirii populare din text. (Comentariul să nu depăşească o pagină).

Barem

Fiecare subiect se notează de la 1 la 10.

I. Se scad:

— 1 punct pentru fiecare greşeală de segmentare a frazei în propoziţii;

— 1 punct pentru fiecare propoziţie calificată greşit;

— 1 punct pentru neidentificarea sau indicarea greşită a fiecărui raport sintactic.

II. Se scad:

— 1 punct pentru fiecare greşeală de identificare sau calificare a predicatului;

— 0,25 dintr-un punct pentru fiecare omisiune privind caracterizarea morfologică a cuvintelor.

III. Se acordă:

— 4 puncte pentru identificarea corectă a trăsăturilor vorbirii populare (fonetică, morfologie, sintaxă, lexic);

— 4 puncte pentru comentariul corect al trăsăturilor relevate;

— 1 punct pentru redactare şi încadrare în spaţiul acordat.

NOTĂ: Pentru fiecare greşeală de ortografie se va scădea cîte 1 punct. Se acordă din oficiu cîte 1 punct pentru fiecare subiect.

Rezolvare

MIHAI MARTA
Universitatea din Bucureşti

I. (b) Propoziţiile din fraza *(b)*, felul lor şi raporturile dintre ele.

1. *Dar te sfătuiesc ca un tată* = propoziţie principală, dezvoltată, enunţiativă, afirmativă, regentă pentru propoziţiile (2) şi (3);

2. *ce-ţi sînt* = propoziţie subordonată atributivă, dezvoltată, enunţiativă, afirmativă, introdusă prin pronume relativ *ce*, determină substantivul *tată* din propoziţia (1);

3. *că... să fii supusă, blajină şi harnică* = propoziţie subordonată completivă directă, simplă (cu nume predicativ multiplu), enunţiativă, afirmativă, introdusă prin conjuncţia subordonatoare compusă *că... să* (specifică registrului popular), determină verbul *sfătuiesc* (dublu tranzitiv: *te sfătuiesc ceva)* din propoziţia (1).

Observaţie: S-a acceptat şi soluţia subordonată completivă indirectă. Dubla posibilitate de interpretare a felului subordonatei se explică prin regimul oscilant al verbului *a sfătui*. În primul caz, acesta putînd avea dublu complement direct, al obiectului şi al persoanei, subordonata poate fi considerată completivă

directă. În al doilea caz, se are în vedere construcția prepozițională a regentului *(te sfătuiesc la ceva)*, care permite interpretarea subordonatei ca o completivă indirectă.

4. *orișiunde te-i duce* = propoziție subordonată circumstanțială de loc, dezvoltată, enunțiativă, afirmativă, introdusă prin adverbul nehotărît cu valoare relativă *orișiunde*, determină predicatul din propoziția (3). S-a acceptat și soluția propoziție subordonată circumstanțială concesivă.

Observație: Soluția concesivă se întemeiază pe echivalența semantică „chiar dacă vei merge orișiunde".

5. *căci la casa mea tot ai dus-o* = propoziție subordonată circumstanțială de cauză, dezvoltată, enunțiativă, afirmativă, introdusă prin conjuncția subordonatoare *căci*, determină predicatul din propoziția (3);

6. *cum ai dus-o* = propoziție subordonată circumstanțială de mod, dezvoltată, enunțiativă, afirmativă, introdusă prin adverbul relativ *cum*, determină locuțiunea verbală *ai dus-o* din propoziția (5);

7. *c-a mai fost și mila părintească la mijloc* = propoziție subordonată circumstanțială de cauză, dezvoltată, enunțiativă, afirmativă, introdusă prin conjuncția subordonatoare *că*, determină locuțiunea verbală *ai dus-o* din (5) sau / și (6);

8. *dar... Dumnezeu știe* = propoziție subordonată circumstanțială de cauză, simplă, enunțiativă, afirmativă, în raport de coordonare adversativă cu propoziția (5) exprimat prin conjuncția coordonatoare adversativă *dar*, determină propoziția (3);

9. *prin străini... peste ce soi de sămînță de oameni îi da* = propoziție subordonatoare completivă directă, dezvoltată, enunțiativă, afirmativă, introdusă prin adjectivul pronominal relativ *ce*, determină verbul tranzitiv *știe* din propoziția (8);

Observație: Prepoziția *peste* nu se grupează cu adjectivul relativ *ce*, cum, greșit, au rezolvat mulți candidați, ci aparține grupului *peste... soi de oameni;* introduce complementul indirect *peste soi (vei da peste ceva)*, impunînd acestuia cazul acuzativ.

10. *și nu ți-or putè răbda* = propoziție subordonată circumstanțială de cauză, dezvoltată, enunțiativă, negativă, în raport de coordonare copulativă cu propoziția (8), determină propoziția (3);

Observație: Au fost candidați care au remarcat prezența unui anacolut în construcția propozițiilor 9 — 10, stabilind un raport de coordonare copulativă între propoziția 10 *(și (care) nu ți-or putè răbda)*, cu relativul neexprimat, și un atribut al substantivului *oameni*, din propoziția (9). Pentru cei care au făcut asemenea comentariu, a fost admisă și soluția propoziție atributivă.

11. *cîte ți-am răbdat noi* = propoziție subordonată completivă directă, dezvoltată, enunțiativă, afirmativă, introdusă prin pronumele relativ *cîte*, determină verbul *răbda* din propoziția (10).

II. Identificați predicatele din fraza *(a)*, arătați felul lor și analizați morfologic cuvintele prin care sînt exprimate.

— *iaca* = predicat verbal, exprimat prin interjecție predicativă;

— *spune* = predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, conjugarea a III-a, personal, tranzitiv, diateza activă, indicativ, prezent, persoana a III-a singular;

— *nu asculți* = predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, conjugarea I, personal, tranzitiv, diateza activă, indicativ, prezent, persoana a II-a singular, formă negativă;

— *ești rea... și înnărăvită* = predicat nominal, exprimat prin verb copulativ, conjugarea a IV-a, personal, intranzitiv, diateza activă, indicativ, prezent, persoana a II-a singular; numele predicativ multiplu format din adjectiv propriu-zis, variabil, cu două terminații, feminin, singular, nominativ *(rea)* și adjectiv provenit din participiu, variabil, cu două terminații, feminin, singular, nominativ *(înnărăvită)*. S-a acceptat și soluția unei locuțiuni adjectivale *rea de gură*, soluție potrivit căreia numele predicativ multiplu este format din: *rea de gură și înnărăvită*.

— *nu este chip* = Construcția *nu este chip* se află la limita dintre grupările fixe, neanalizabile, locuționale (locuțiune verbală) și cele analizabile, putînd fi interpretată în trei feluri și existînd argumente pentru toate interpretările: (a) locuțiune verbală, deci predicat verbal; (b) grupare analizabilă, alcătuită din *nu este*, verb predicativ, formînd singur predicatul verbal, și substantivul *chip*, în cazul nominativ, cu funcție de subiect (soluția (b) se întemeiază pe tipare sintactice asemănătoare: *nu este nevoie, nu este timp, nu este supărare...* și pe posibilitatea de a introduce un determinant adjectival al substantivului: *nu este nici un chip să...);* (c) predicat nominal impersonal, alcătuit din verbul copulativ, cu utilizare contextuală impersonală, *nu este* și numele predicativ *chip*, devenit, prin conversiune, adverb (soluția (c), mai apropiată de modul de gîndire școlar, se întemeiază pe tiparul sintactic asemănător: *nu este posibil / cu putință să...).* Corectura a admis toate cele trei soluții, cu singura restricție că s-a cerut candidatului să fie consecvent în limitele soluției propuse.

— *să stai* = predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, conjugarea I, personal, intranzitiv, diateza activă, conjunctiv, prezent, persoana a II-a singular;

— *du-te* = predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, conjugarea a III-a, personal, intranzitiv, diateza reflexivă (cu reflexiv obligatoriu în acuzativ), imperativ, persoana a II-a singular;

— *a îndrepta* = predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, conjugarea I, personal, tranzitiv, diateza activă, indicativ, viitor forma populară, persoana a III-a singular;

— *să nu se facă* = predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, conjugarea a III-a, personal (dar, contextual, fiind pasiv, se utilizează impersonal), tranzitiv (dar, contextual, fiind pasiv, este utilizat intranzitiv), diateza pasivă cu formă reflexivă (pronumele reflexiv *se* a devenit marcă a diatezei pasive), conjunctiv, prezent, persoana a III-a singular, formă negativă.

Observaţie: Nu s-a acceptat soluţia unei locuţiuni verbale *să nu se facă gîlceavă*, soluţie propusă de unii candidaţi. În textul analizat, substantivul *gîlceavă* primeşte un determinant adjectival *(atîta gîlceavă)*, ceea ce obligă la interpretarea autonomă a substantivului, ca parte de propoziţie distinctă (ca subiect).

III. Textul aparţine vorbirii populare printr-o serie de trăsături specifice. La nivel fonetic, întîlnim regionalisme *(or) putè;* la nivel morfologic, apar forme de viitor popular: *a îndrepta, te-i duce, or putè, îi da,* forma de genitiv *tatei;* în lexic se întîlnesc cuvinte populare şi familiare: *mă-ta, înnărăvită, gîlceavă, blajină,* precum şi construcţii şi expresii ca *rea de gură, nu este chip, ai dus-o* (în care se include pronumele *o* cu valoare neutră), *a fost şi mila... la mijloc, prin străini, soi de sămînţă de oameni.* Repetiţiile cu rol intensiv *ai dus-o cum ai dus-o, răbda cîte ţi-am răbdat,* precum şi acumulările de propoziţii *că n-o asculţi, că eşti rea şi înnărăvită şi că nu este chip...,* şi de părţi de propoziţie *rea şi înnărăvită; supusă, blajină şi harnică* au rolul de a marca atitudinea vorbitorului faţă de interlocutor.

Referinţa la divinitate *încotro te-a îndrepta Dumnezeu, Dumnezeu ştie* reflectă un soi de fatalism popular în faţa unei situaţii devenite inevitabilă, dar şi un fel de deznădejde a părintelui obligat să-şi alunge fiica.

La nivel sintactic, ambiguitatea relaţiilor sintactice dintre propoziţiile subordonate (de aici decurgînd posibilităţile duble şi triple de analiză), anacolutul din partea finală: *peste ce soi de sămînţă de oameni îi da şi nu ţi-or putè răbda cîte ţi-am răbdat noi,* conjuncţia compusă *că... să,* intercalări şi împletiri de propoziţii (ca în structura propoziţiilor 8 — 9) sînt proprii vorbirii populare. Toate aceste trăsături, bine reprezentate, conferă un marcat caracter de oralitate, specific operei lui Ion Creangă.

Teste de limba română pentru pregătirea examenului de bacalaureat*

Prof. ŞT. M. ILINCA
Bucureşti

Testul nr. 1

I. Citeşte cu atenţie textul dat, pentru a rezolva cerinţele următoare:

„La urmă, Agripina ştia că mai erau pe acasă şi alte gospodine, care trebuie să fi fugit, cum fugise şi ea, prin pădure, şi [...] turcii negreşit că se luaseră după ele!" (Gala Galaction, *La Vulturi!)*

Cerinţe:

1. Verbul *erau* are valoare:
   (a) copulativă;
   (b) auxiliară;
   (c) predicativă.
2. Structura / îmbinarea *la urmă* este:
   (a) substantiv cu prepoziţie;
   (b) locuţiune adverbială;
   (c) locuţiune prepoziţională.
3. Cuvîntul *cum* este, din punct de vedere morfologic:
   (a) adverb relativ;
   (b) prepoziţie simplă;
   (c) conjuncţie.
4. Substantivul *turcii* are funcţia sintactică de subiect. Numiţi predicatul care face acord cu acest subiect.

* Probă valabilă pentru elevii care au studiat limba română cinci sau patru ore săptămînal. Ponderea acesteia în corelaţie cu testele de literatură este de aproximativ 20% din totalul notei de examen.

5. Numiți cuvîntul / elementul regent pentru complementul circumstanțial de loc *prin pădure.*

II. 1. Următoarele cinci verbe aparțin conjugării I: *(a) agrea, (a) crea, (a) procrea, (a se) recrea, (a) suplea* (= a suplini, a înlocui pe cineva, a ține locul cuiva). Care este explicația faptului că nu sînt considerate de conjugarea a II-a, chiar dacă ultimele două vocale sînt tipice pentru această conjugare?

2. Se dau verbele: *a ofta, a se văita, a cîrîi, a scîrții, a plescăi.* Menționați, într-un scurt enunț, elementul care le dă expresivitate (aproape) în orice context.

3. Marcați (prin subliniere, prin rescriere etc.) forma corectă:

A. două remarce / două remărci

B. eu continui / eu continuu

C. patrusprezece / paisprezece.

III. Se dau următoarele verbe omonime la forma inițială (sau forma-tip, de infinitiv), dar paronime în paradigmă / în flexiune: (1) *a degaja;* (2) *manifesta;* (3) *a ordona;* (4) *a reflecta;* (5) *a turna.* Alcătuiți, cu fiecare dintre ele, cîte o propoziție / frază în așa fel, încît să rezulte atît sensul verbului, cît și diferența din flexiunea sa. (Ex.: *a acorda* — El *acordă* colegilor săi atenția cuvenită. Specialistul *acordează* pianul.)

Instrucțiuni pentru corector:

*I.1.*c.; *2.* b.; *3.* a.; *4. se luaseră; 5. să fi fugit.*

II.1. La despărțirea în silabe, fiecare vocală aparține altei silabe, deci nu realizează — împreună — un diftong: *a-gre-a; cre-a* etc.

2. Sînt expresive, pentru că au origine interjecțională.

3.A. două remarce. B. eu continuu. C. paisprezece.

III. În punctarea răspunsurilor, se va ține seama de *formele* corecte ale verbelor, dar și de *sensul* pe care îl are verbul în contextul creat de candidat.

(1) *a degaja:* (a) eu *degajez,* tu *degajezi,* el *degajează;* 1. a elibera ceva de un obstacol; 2. a desprinde un obiect de pe alt obiect; 3. a trimite mingea departe de propria poartă; 4. a elibera pe cineva de o sarcină; (b) eu *degaj,* tu *degaji,* el *degajă;* 1. a răspîndi; 2. a emana; 3. a dezvolta.

(2) *a (se) manifesta:* (a) eu *manifest,* tu *manifești,* el *manifestă;* 1. a arăta (prin comportare, prin atitudine), un sentiment, o intenție; 2. a exprima; 3. a (se) face cunoscut; 4. a (se) vădi; 5. a (se) exterioriza; (b) eu *manifestez,* tu *manifestezi,* el *manifestează;* 1. a face (sau a participa la) o manifestație.

(3) *a ordona:* (a) eu *ordon,* tu *ordoni,* el *ordonă;* 1. a porunci; 2. a dispune; 3. a da un ordin; 4. a comanda; 5. a cere; 6. a pretinde; (b) eu *odonez,* tu *odonezi,* el *ordonează;* 1. a pune în ordine; 2. a orîndui; 3. a aranja.

(4) *a reflecta:* (a) eu *reflectez,* tu *reflectezi,* el *reflectează;* 1. a se gîndi; 2. a medita; 3. a chibzui; 4. a cugeta; (b) (el) *se reflectă;* 1. (despre medii) a produce reflexia luminii, a sunetelor.

(5) *a turna:* (a) eu *torn,* tu *torni,* el *toarnă;* 1. a vărsa un lichid undeva sau peste ceva; 2. a introduce un material lichid (un metal topit) într-un tipar, pentru a obține un obiect de forma tiparului; 3. (fam.) a pîrî, a denunța; (b) eu *turnez,* tu *turnezi,* el *turnează;* 1. a realiza un film cinematografic.

Modalități de acordare a scorurilor (punctelor)

Subiectul va fi corectat în concordanță cu următoarele criterii:

I. — 5 puncte:

1. Verbul *erau...* — 1 p.

2. Structura / îmbinarea *la urmă...* — 1 p.

3. Cuvîntul *cum...* — 1 p.

4. Substantivul *turcii...* — 1 p.

5. Elementul regent... — 1 p.

II. — 5 puncte:

1. Cinci verbe de conjugarea I — 1 p.

2. Verbele de origine interjecțională — 1 p.

3. Forma corectă — 3 p.

III. — 10 puncte:

Verbele omonime la forma inițială... — cîte un punct pentru fiecare răspuns corect.

Total: 20 de puncte

Testul nr. 2

I. Citeşte cu atenţie textul dat, pentru a rezolva cerinţele următoare: *„Era adevărat că acest sergent nu încetase să se arate vesel de cînd venise [...], dar poate că ar fi fost cazul ca tocmai evenimentele de ieri să-l fi pus şi pe el pe gînduri...“* (Marin Preda, *O oră din august)*

Cerinţe:

I. 1. Rescrieţi două verbe auxiliare, în forma pe care o au în textul dat.

2. Substantivul *cazul* are funcţia sintactică de:

(a) complement direct;

(b) nume predicativ;

(c) subiect.

3. Numiţi elementul de relaţie pentru ultima propoziţie subordonată.

4. Propoziţia *să se arate vesel* este o subordonată completivă directă. Realizaţi contragerea acesteia, indicînd şi două transformări care au loc prin acest proces.

II. Construiţi enunţuri cu următoarele substantive feminine, la plural, în aşa fel încît să rezulte şi sensul acestora: 1. (a) *semănătoare;* (b) *semănători;* 2. (a) *ţesătoare;* (b) *ţesători;* 3. (a) *treierătoare;* (b) *treierători.*

NOTĂ: se poate menţiona, la sfîrşitul enunţului, între paranteze, şi sensul substantivului respectiv.

III. Alcătuiţi enunţuri / fraze care să conţină cîte o subordonată diferită, introdusă prin adverbul relativ *cum.*

IV. Marcaţi (prin subliniere, prin rescriere etc.) forma corectă:

A. Am mîncat două căpşune. / Am mîncat două căpşuni.

B. Iată coperţile! / Iată copertele!

Instrucţiuni pentru corector:

I. 1. ar; fi; fi; *2.* c.; 3. ca [...] să; *4.* (1)... acest sergent nu încetase *veselia...* (sau o altă contragere plauzibilă); (2) dispare predicatul; (3) nu mai apare elementul de relaţie; (4) se poate puncta şi altă transformare realizată, dar nu mai mult de două.

II. În acordarea punctelor, se va ţine seama de claritatea, corectitudinea enunţului şi de sensul acordat substantivului respectiv, avînd în vedere că: 1.(a) *semănătoare* (s.f. pl.; persoană); (b) *semănători* (s.f. pl.; maşină; n u s.m. pl.; persoană); 2. (a) *ţesătoare* (s.f. pl. persoană); (b) *ţesători* (s.f. pl.; *război de ţesut;* n u s.m. pl.; persoană); 3. (a) *treierătoare* (s.f. pl.; persoană); (b) *treierători* (s.f. pl.; maşină; n u s.m. pl.; persoană).

III. Se va puncta fiecare subordonată corect construită, ţinînd seama de cerinţă. Vor fi luate în calcul şi: despărţirea în propoziţii, numerotarea propoziţiilor, menţionarea — în orice formă — a subordonatei respective.

IV. *A.* Am mîncat două căpşune. *B.* Iată copertele!

Modalităţi de acordare a scorurilor (punctelor)

Subiectul va fi corectat în concordanţă cu următoarele criterii:

I. 1. verbele auxiliare... — 2 p.

2. Substantivul *cazul...* — 1 p.

3. Elementul de relaţie... — 1 p.

4. Contragerea subordonatei... — 3 p.

II. Enunţuri cu substantivele feminine, la plural...: — 6 p. (cîte un punct pentru fiecare enunţ construit conform cerinţei).

III. Subordonate introduse prin *cum:* — 5 p. (cîte un punct pentru fiecare subordonată construită conform cerinţei).

IV. Forma corectă... — 2 p.

Total: 20 de puncte.

Modele de itemi pentru examenul de bacalaureat

Elaborarea unui text funcţional cu scop precizat

ROXANA MIHAIL
Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Bucureşti

Exemplul nr. 1:

Capacitatea vizată: A elabora / a scrie un text funcţional cu scop precizat.

Itemul:

Ţi-ai terminat studiile şi vrei să te angajezi în reţeaua McDonald. Pentru aceasta, trebuie să redactezi un curriculum vitae (sau o prezentare personală) care să-ţi susţină cererea.

- C.V.-ul tău nu trebuie să aibă mai mult de două pagini, format A 4, scris la două rînduri.
- Calităţile principale ale textului tău trebuie să fie: claritate, coerenţă, corectitudine.

Grila de corectare / punctare

1. Conţinut (5 puncte):

- Datele personale (nume, prenume, adresa de contact completă, telefon / fax / E-mail; data, locul naşterii, statutul civil, sexul etc.) (2 puncte).
- Educaţia (menţionarea, în ordine, a şcolilor absolvite; diplome, certificate, menţiuni speciale; experienţă, activităţi speciale etc.) (2 puncte).
- Menţiuni ce susţin prezentarea C.V.-ului într-o anumită circumstanţă (1 punct).

2. Forma (5 puncte):

- Respectarea standardelor de redactare a textului funcţional (3 puncte).
- Respectarea cerinţelor formulate în item (2 puncte).*

Exemplul nr. 2

Capacitatea vizată: A elabora / a scrie un text funcţional de factură comunicativă, în context precizat.

Itemul:

Doreşti să te angajezi la o firmă de import / export de aparatură electronică, pe postul de agent de vînzări. În acest scop, trebuie să depui o scrisoare de intenţii cu care să-ţi susţii interviul (oral).

- Scrisoarea ta trebuie să conţină toate detaliile necesare pentru a putea fi contactat ulterior.
- Scrisoarea trebuie să respecte formatul, normele de redactare şi specificul stilului administrativ.

Grila de corectare / punctare

1. Conţinutul (4 puncte):

- numele / calitatea expeditorului (0,50 puncte);
- numele / funcţia destinatarului (0,50 puncte);
- formule specifice scrisorii de intenţii (1 punct);
- prezentarea motivelor scrierii scrisorii (1 punct);
- susţinerea motivelor cu argumente (1 punct).

2. Utilizarea limbii (3 puncte):

- ortografia corectă (1 punct);
- punctuaţia corectă (1 punct);
- respectarea standardelor limbii; registrul adecvat (1 punct).

3. Convenţiile scrisorii oficiale (2 puncte):

- adresa completă a destinatarului (0,25 puncte);
- adresa completă a expeditorului (0,25 puncte);
- data, locul scrierii scrisorii (0,25 puncte);
- formula de adresare adecvată (0,50 puncte);
- formula de încheiere adecvată (0,50 puncte);
- semnătura (0,25 puncte).

---

* Pentru redactarea unui astfel de text, vezi şi Radu Panait, *Curriculum vitae — o problemă?*, în *Limba şi literatura română*, nr. 3, 1998, p. 25 — 28.

4. Structura (1 punct):
- proporţionarea paragrafelor (0,25 puncte);
- respectarea succesiunii logice a evenimentelor (0,50 puncte);
- lipsa corecturilor / ştersăturilor (0,25 puncte).

Înţelegerea unui fragment dintr-un text studiat la clasă, ţinînd seama de cerinţe anume formulate

Prof. FLORIN IONIŢĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", Bucureşti

1. *Începutul ţărilor acestora şi neamului moldovenesc şi muntenesc şi cîţi sînt şi în ţările ungureşti cu acest nume, români şi pînă astăzi, de unde sînt şi de ce seminţie, de cînd şi cum au descălecat aceste părţi de pămînt, a scrie multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să înceapă osteneala aceasta, după atîta veci de la discălecatul ţărilor cel dintîi de Traian, împăratul Rîmului, cu cîteva sute de ani peste mie trecute, să sparie gîndul. A lăsa iarăş nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori, iaste inimii durere. Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scoţ lumii la vedere felul neamului, din ce izvor şi seminţie sînt lăcuitorii ţării noastre, Moldovei, şi Ţării Munteneşti şi românii din ţările ungureşti, cum s-au pomenit mai sus, că toţi un neam şi odată discălecaţi sînt* [...].

Dzice-va neştene: prea tîrziu ieste; după sutele de ani, cum să vor putea şti poveştile adevărate, de atîtea veacuri? Răspunz: lăsat-au puternicul Dumnezeu iscusită oglindă minţii omeneşti, scrisoarea, dintru care, dacă va nevoi omul, cele trecute cu multe vremi le va putea şti şi oblici. (Miron Costin, *Predoslovie* la *De neamul moldovenilor)*

Analizează fragmentul de mai sus, ţinînd cont de următoarele îndrumări:

I. Identifică două motive pentru care Miron Costin s-a hotărît să-şi scrie cartea.

II. Găseşte un motiv pentru care autorul mărturiseşte că a ezitat să se angajeze la o asemenea întreprindere.

III. La ce anume se referă Miron Costin atunci cînd scrie despre *marea ocară* în care se află *înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori?*

IV. Explică sensul afirmaţiei: *iscusită oglindă minţii omeneşti, scrisoarea.*

V. Exprimă-ţi punctul de vedere despre intenţia patriotică aflată la originea scrierii acestui text.

1. Capacităţi testate: a înţelege şi a explica sensul unui fragment descriptiv dintr-un text studiat.

2. Obiectiv: a fi capabil să analizeze fragmentul, ţinînd seama de cerinţe anume formulate.

3. Instrucţiuni pentru candidat: în redactarea răspunsului, candidatul va avea în vedere următoarele: ordinea în care vor fi dezvoltate cele cinci cerinţe este la alegere, dar ele trebuie să formeze un tot; se punctează şi calitatea exprimării, ortografia, punctuaţia, coerenţa lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise.

4. Instrucţiuni pentru corector: se vor lua în consideraţie răspunsul pentru fiecare cerinţă, dar şi coerenţa ansamblului. Ordinea este la alegerea candidatului. Se vor depuncta, corespunzător grilei de notare, răspunsurile incomplete.

5. Grilă de specificaţie:

— recunoaşterea scopului şi identificarea informaţiilor semnificative (prin parcurgerea pe diagonală a textului): ~ 30%;

— conţinutul propriu-zis; redactarea răspunsului în funcţie de cele cinci cerinţe: ~ 40%;

— respectarea normelor de redactare, ortografie, punctuaţie, coerenţă lexico-gramaticală: ~ 30%.

6. Modalităţi de acordare a scorurilor:

Subiectul va fi corectat în concordanţă cu următoarele criterii înscrise în grila de notare:

Recunoaşterea scopului textului:

— este o prefaţă în care se afirmă şi se demonstrează originea latină a poporului în intenţia de a combate acele „basne" scornite de „o seamă de scriitori" ai timpului (este vorba de Simion Dascălul, în special, unul dintre cei trei copişti ai manuscrisului cronicii lui Grigore Ureche, alături de Axinte Uricariul şi Misail Călugărul, care credea că moldovenii sînt urmaşii tîlharilor de la Roma exilaţi de împăratul Traian): 3 p.

— recunoaştere ezitantă: 1,5 p.

— absența recunoașterii: 0 p.

Identificarea informațiilor semnificative prin parcurgerea pe diagonală a textului:

— folosirea numelui de român pentru locuitorii tuturor celor trei țări, unitatea de neam, originea comună, folosirea cuvîntului „descălecat" pentru a desemna momentul de început al neamului, ezitarea, dar și hotărîrea de a duce la bun sfîrșit munca: 4 p.

— identificare parțială: 2 p.

— absența identificării: 0 p.

I. — mîndria că poate arăta lumii întregi ce înaintași iluștri au *lăcuitorii țării noastre;* durerea resimțită la gîndul că *ocara* necombătută a *o seamă de scriitori* poate *înfunda* pe veci neamul românesc: 2 p.

— identificarea unui singur motiv: 1 p.

— lipsa oricărei idei ori „descoperirea" unor false motive: 0 p.

II. — faptul că întîmplările evocate sînt atît de îndepărtate în timp *(cîteva sute de ani peste mie),* încît *să sparie gîndul:* 2 p.

— absența motivului: 0 p.

III. — referirea la „basna" lui Simion Dascălul, cel care a intervenit în manuscrisul lui Grigore Ureche „completîndu-l" cu afirmația că românii sînt urmașii tîlharilor de la Roma exilați de împăratul Traian: 2 p.

— absența explicației: 0 p.

IV. — *scrisoarea* (pagina scrisă) este *iscusită oglindă...,* pentru că prin ea poți cunoaște gîndurile omului: 2 p.

— explicație incorectă: 0 p.

V. se vor aprecia nu un anume răspuns, ci coerența și logica argumentării, indiferent de punctul de vedere exprimat:

— explicație coerentă, plauzibilă, argumentată: 2 p.

— explicație aproximativă, argumente discutabile: 1 p.

— explicație neconvingătoare, argumente nerelevante / absența explicației: 0 p.

Respectarea normelor de redactare, ortografie, punctuație, coerență lexico-gramaticală:

— în totalitate: 8 p.

— parțială (2 — 3 erori): 4 p.

— numeroase erori, incoerență: 0 p.

2. *Perdelele-s lăsate și lampele aprinse; / În sobă arde focul, tovarăș mîngîios, / Și cadrele-aurite ce de pereți sînt prinse / Sub palidă lumină apar misterios. // Afară plouă, ninge; afară-i vijelie, / Și crivățul aleargă pe cîmpul înnegrit; / Iar eu, retras în pace, aștept din cer să vie / O zînă drăgălașă cu glasul aurit.* (Vasile Alecsandri, *Serile la Mircești,* din vol. *Pasteluri)*

Analizează fragmentul de mai sus, ținînd cont de următoarele îndrumări:

I. Identifică elemente de confort domestic și de tihnă în versurile de mai sus.

II. Cine este *zîna drăgălașă cu glasul aurit* așteptată de poet?

III. Descoperă două procedee de expresivitate artistică și explică-le rostul în context.

IV. Motivează plasarea acestei poezii la începutul volumului de *Pasteluri.*

V. Încearcă să realizezi o definiție a speciei *pastel* pornind de la mărturisirea poetului din versurile de mai sus.

1. Capacități testate: a înțelege și a explica sensul unui fragment liric dintr-un text literar studiat.

2. Obiectiv: a fi capabil să analizeze fragmentul, ținînd seama de cerințe anume formulate.

3. Instrucțiuni pentru candidat: în redactarea răspunsului, candidatul va avea în vedere următoarele: ordinea în care vor fi dezvoltate cele cinci cerințe este la alegere, dar ele trebuie să formeze un tot; se punctează și calitatea exprimării, ortografia, punctuația, coerența lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise.

4. Instrucțiuni pentru corector: se vor lua în considerație răspunsul pentru fiecare cerință, dar și coerența ansamblului. Ordinea este la alegerea candidatului. Se vor depuncta, corespunzător grilei de notare, răspunsurile incomplete.

5. Grilă de specificație:

— recunoașterea scopului și identificarea informațiilor semnificative (prin parcurgerea pe diagonală a textului): ~ 30%;

— conținutul propriu-zis; redactarea răspunsului în funcție de cele cinci cerințe: ~ 40%;

— respectarea normelor de redactare, ortografie, punctuație, coerență lexico-gramaticală: ~ 30%.

6. Modalități de acordare a scorurilor:

Subiectul va fi corectat în concordanță cu următoarele criterii înscrise în grila de notare:

Recunoaşterea scopului textului:

— sînt primele două strofe ale poeziei care deschide volumul de *Pasteluri;* textul în ansamblu are rolul de artă poetică: 3 p.

— recunoaştere ezitantă: 1,5 p.

— absenţa recunoaşterii: 0 p.

Identificarea informaţiilor semnificative:

— raportul dintre poet, ambianţa camerei de lucru şi lumea de afară: 4 p.

— identificare parţială, nesigură: 2 p.

— absenţa oricărei informaţii: 0 p.

I. *Perdelele-s lăsate şi lampele aprinse; / În sobă arde focul:* 2 p.

— identificare parţială: 1 p.

— absenţa oricărei informaţii: 0 p.

II. muza: 2 p.

— răspuns greşit / absenţa răspunsului: 0 p.

III. — procedee de expresivitate artistică: enumeraţie *(Perdelele-s lăsate, lampele aprinse, în sobă arde focul; afară plouă, ninge; afară-i vijelie, crivăţul aleargă),* antiteză *(În sobă arde focul — afară plouă, ninge; afară-i vijelie şi crivăţul aleargă; crivăţul aleargă — eu, retras în pace, aştept),* epitet *(mîngîios, aurite, înnegrit, palidă, drăgălaşă, aurit),* inversiune *(palidă lumină),* metaforă *(zînă drăgălaşă cu glasul aurit):* 2 p.

— identificarea unui singur procedeu: 1 p.

— absenţa oricărei informaţii: 0 p.

IV. — este o artă poetică: 2 p.

— motivare greşită / absenţa motivării: 0 p.

V. — specie a genului liric; decorul, imaginat de autor, are rolul de a exterioriza şi a amplifica sentimentele autorului; echilibru: 2 p.

— definiţie incompletă: 1 p.

— definiţie greşită / absenţa definiţiei: 0 p.

Respectarea normelor de redactare, ortografie, punctuaţie, coerenţă lexico-gramaticală:

— în totalitate: 8 p.

— parţială (2 — 3 erori): 4 p.

— numeroase erori, incoerenţă: 0 p.

3. *Într-o dimineaţă din luna octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu faţa oacheşă, cu ochi negri plini de viclenie, un nas drept şi cu vîrful cam ridicat în sus, ce indică ambiţiunea şi mîndria grosolană, îmbrăcat cu un anteriu de şamalagea* [pînză ieftină] *rupt în spate, cu caravani* [pantaloni] *de pînză de casă văpsiţi cafeniu; încins cu o bucată de pînză cu marginile cusute în gherghef; cu picioarele goale băgate în nişte iminei de saftian, care fuseseră odată roşii, dar îşi pierduseră coloarea din cauza vechimei; la încigătoare cu nişte călimări colosale de alamă;* [...] *un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stîlpul intrării şi absorbit în nişte meditaţiuni care, reflectîndu-se în trăsurele feţei sale, lăsau să se vază pînă la evidenţă că gîndirea ce-l preocupa nu era decît planuri ambiţioase ce închipuirea lui cea vie îi punea înainte şi obstacolile ce întîmpina în realizarea lor.* [...]

Nu trecu mult şi se auzi paşii cei leneşi şi gravi ai marelui postelnic [...]. *Junele, a cărui atenţiune era aţintită la cea mai mică mişcare ce se petrecea, auzi şi el acest zgomot şi cu un aer în care se vedea foarte curat neliniştea, ridică de la pămînt două cutii cu păstrăvi şi cîteva găini; apoi vîrî machinăliceşte mîna în sîn şi scoase un plic sigilat; iar după ce îşi strînse fermeneaua la piept şi-şi luă caucaul din cap, lăsînd să se vază o căpăţînă rasă peste tot şi numai în creştet cu vreo cîteva fire de păr, luă o poziţie umilitoare şi aşteptă sosirea boierului.* (Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi şi noi)*

Analizează fragmentul de mai sus, ţinînd cont de următoarele îndrumări:

I. Metoda balzaciană, utilizată de Nicolae Filimon în acest fragment, presupune mai multe caracteristici; identifică şi explică două dintre ele.

II. Identifică detalii fizionomice considerate de autor a fi în concordanţă cu firea personajului.

III. Numeşte trăsătura de caracter cea mai importantă care rezultă din portretul de mai sus.

IV. Găseşte o explicaţie pentru prezenţa amănuntului referitor la *călimările* aflate la *încingătoarea* personajului.

V. Numeşte două elemente de vestimentaţie, caracteristice epocii fanariote, prezente în text.

1. Capacităţi testate: a înţelege şi a explica sensul unui fragment descriptiv dintr-un text literar studiat.

2. Obiectiv: a fi capabil să analizeze fragmentul, ţinînd seama de cerinţe anume formulate.

3. Instrucţiuni pentru candidat: în redactarea răspunsului candidatul va avea în vedere următoarele: ordinea în care vor fi dezvoltate cele cinci cerinţe este la alegere, dar ele trebuie să formeze un tot; se punctează şi calitatea exprimării, ortografia, punctuaţia, coerenţa lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise.

4. Instrucţiuni pentru corector: se vor lua în consideraţie răspunsul pentru fiecare cerinţă, dar şi coerenţa ansamblului. Ordinea este la alegerea candidatului. Se vor depuncta, corespunzător grilei de notare, răspunsurile incomplete.

5. Grilă de specificaţie.

— recunoaşterea scopului şi identificarea informaţiilor semnificative (prin parcurgerea pe diagonală a textului): ~ 30%;

— conţinutul propriu-zis; redactarea răspunsului în funcţie de cele cinci cerinţe: ~ 40%;

— respectarea normelor de redactare, ortografie, punctuaţie, coerenţă lexico-gramaticală: ~ 30%.

6. Modalităţi de acordare a scorurilor:

Subiectul va fi corectat în concordanţă cu următoarele criterii înscrise în grila de notare:

Recunoaşterea scopului textului:

— fragmentul descrie preliminariile celei dintîi întîlniri dintre Dinu Păturică şi Andronache Tuzluc; sînt schiţate totodată cîteva trăsături ale personajului care se vor dovedi esenţiale ulterior: 3 p.

— demonstraţie aproximativă: 1,5 p.

— absenţa demonstraţiei: 0 p.

Identificarea informaţiilor semnificative (prin parcurgerea pe diagonală a textului):

— anul, vîrsta personajului, îmbrăcămintea sărăcăcioasă, fizionomie, nesiguranţă dublată de ambiţie, felul de a intra în scenă al lui Tuzluc etc.: 2 p.

— identificare parţială / informaţii nesemnificative: 1 p.

— absenţa oricărei informaţii: 0 p.

I. Naraţiune la persoana a III-a, autor-demiurg, importanţa acordată descrierii mediului, plasarea cu precizie în timp etc.:

— identificarea şi comentarea a două dintre aceste trăsături: 2 p.

— identificarea şi comentarea uneia dintre trăsături: 1 p.

— absenţa oricărui comentariu: 0 p.

II. — *faţa oacheşă, cu ochi negri plini de viclenie, un nas drept şi cu vîrful cam ridicat în sus, ce indică ambiţiunea şi mîndria grosolană:* 2 p.

— absenţa identificării: 0 p.

III. — ambiţia: 2 p.

— răspuns greşit / absenţa oricărui răspuns: 0 p.

IV. — Păturică era ştiutor de carte, într-o perioadă cînd „cărturarii" erau puţin numeroşi, motiv ce-l determină să se creadă îndreptăţit a ocupa o poziţie superioară în ierarhia socială: 2 p.

— răspuns greşit / absenţa oricărui răspuns 0 p.

V. — *anteriu, iminei de saftian:* 2 p.

— un singur exemplu: 1 p.

— nici un exemplu: 0 p.

Respectarea normelor de redactare, ortografie, punctuaţie, coerenţă lexico-gramaticală:

— în totalitate: 4 p.

— parţială (2 — 3 erori): 2 p.

— numeroase erori, incoerenţă: 0 p.

4. *Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum aşa de puţin format încît ne vine greu să-l citîm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihai Eminescu.* (Titu Maiorescu, *Direcţia nouă în poezia şi proza română*)

Analizează fragmentul de mai sus, ţinînd cont de următoarele îndrumări:

I. La ce poezii face aluzie Titu Maiorescu în cuprinsul fragmentului?

II. Comentează caracterizarea maioresciană: *blazat în cuget.*

III. Explică afirmaţia: poetul este *iubitor de antiteze cam exagerate.*

IV. Motivează reţinerea criticului în ceea ce priveşte plasarea lui Mihai Eminescu îndată după Vasile Alecsandri.

V. Identifică în text un fragment care conţine o remarcă subiectivă a criticului.

1. Capacităţi testate: a înţelege şi a explica sensul unui fragment teoretic extras dintr-un studiu de estetică analizat în clasă.

2. Obiectiv: a fi capabil să analizeze fragmentul, ţinînd seama de cerinţe anume formulate.

3. Instrucţiuni pentru candidat: în redactarea răspunsului, candidatul va avea în vedere următoarele: ordinea în care vor fi dezvoltate cele cinci cerinţe este la alegere, dar ele trebuie să formeze un tot; se punctează şi calitatea exprimării, ortografia, punctuaţia, coerenţa lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise.

4. Instrucţiuni pentru corector: se vor lua în consideraţie răspunsul pentru fiecare cerinţă, dar şi coerenţa ansamblului. Ordinea este la alegerea candidatului. Se vor depuncta, corespunzător grilei de notare, răspunsurile incomplete.

5. Grilă de specificaţie:

— recunoaşterea scopului şi identificarea informaţiilor semnificative (prin parcurgerea pe diagonală a textului): ~ 30%;

— conţinutul propriu-zis; redactarea răspunsului în funcţie de cele cinci cerinţe: ~ 40%;

— respectarea normelor de redactare, ortografie, punctuaţie, coerenţă lexico-gramaticală: ~ 30%.

6. Modalităţi de acordare a scorurilor:

Subiectul va fi corectat în concordanţă cu următoarele criterii înscrise în grila de notare:

Recunoaşterea scopului textului:

— este primul „portret" al noului venit la *Convorbiri literare* şi, totodată, este prima prezentare publică a poetului: 3 p.

— răspuns greşit / absenţa răspunsului: 0 p.

Identificarea informaţiilor semnificative: Titu Maiorescu remarcă noutatea liricii eminesciene, subliniind modernitatea acesteia în raport cu a poeziei lui Alecsandri, considerat, în acel moment, cel mai important scriitor român: 4 p.

— informaţii parţiale: 2 p.

— absenţa oricărei informaţii: 0 p.

I. — *Venere şi Madonă, Epigonii, Mortua est!:* 2 p.

— un titlu: 1 p.

— răspuns greşit: 0 p.

II. — punctul de plecare al afirmaţiei lui Titu Maiorescu este finalul poeziei *Epigonii:* „Toate-s praf... *Lumea-i cum este...* şi ca dînsa sîntem noi"; dezgustul pentru prezent, indiferenţa sînt reacţii tipice pentru lirica de tinereţe: 2 p.

— răspuns greşit: 0 p.

III. — este vorba de elogiul adus poeţilor din generaţiile anterioare: „... lauda ditirambică a lui Ţichindeal d.e. şi a lui Heliade cu greu va putea încălzi cetitorii mai critici de astăzi", scria Titu Maiorescu. Parcă dorind să preîntîmpine o asemenea critică, poetul se va justifica în scrisoarea trimisă de la Viena: „Dacă în *Epigonii* veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan şi Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern a lucrărilor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştiută cu care lucra ei": 2 p.

— explicaţie parţială: 1 p.

— răspuns greşit: 0 p.

IV. — Este o formulă de politeţe menită a menaja orgoliul lui Alecsandri, considerat cel mai important poet român al momentului, dar care, în mod evident, reprezenta trecutul şi, în plus, era comparat cu un debutant: 2 p.

— explicaţie parţială: 1 p.

— răspuns greşit: 0 p.

V. *„... dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului":* 2 p.

Respectarea normelor de redactare, ortografie, punctuaţie, coerenţă lexico-gramaticală:

— în totalitate: 8 p.

— parţială (2 — 3 erori): 4 p.

— numeroase erori, incoerenţă: 0 p.

NOTĂ: din cele 100 de puncte acordate tezei, acest tip de item primeşte 25.

Evaluare, test, item

Prof. NECULAI ROTARU
Inspectoratul Şcolar al Judeţului Brăila

Potrivit legii, elevii care sînt acum, în anul şcolar 1998 — 1999, în clasa a VIII-a vor încheia studiile gimnaziale cu susţinerea examenului de capacitate. Aceasta nouă realitate pentru viaţa şcolii pune elevii într-o situaţie dificilă şi nu atît din pricina unui examen pe care trebuie să-l susţină, cît mai ales din pricina a tot felul de ipoteze care circulă pe marginea formei în care vor fi susţinute probele acestuia.

Să pornim de la termeni. Cel mai des auziţi sînt: *evaluare, test* şi *item.*

Evaluarea urmăreşte să determine şi să măsoare ceea ce a învăţat un elev. E ceva nou în asta? Nu. Fiecare elev trăieşte evenimentele ascultărilor orale, extemporalelor, tezelor, încă înainte de a ajunge la examenele care îi marchează viaţa.

Pentru ca evaluarea să măsoare cu cît mai mare precizie ceea ce a fost învăţat, specialiştii în ştiinţele educaţiei au pus la punct tehnici şi instrumente diferite. Un asemenea instrument despre care se vorbeşte în prezent mai mult este *testul.* Acesta seamănă, într-un fel, cu lista de sarcini pe care o conţin şi acum subiectele date la probele scrise. Diferenţa între acestea şi un test elaborat după toate regulile constă în faptul că acesta din urmă trebuie să aibă un număr corespunzător de sarcini pentru toate obiectivele care au fost urmărite prin învăţare, număr care se stabileşte cu metode statistice şi, care de regulă, este de ordinul zecilor.

O sarcină, din mulţimea celor care alcătuiesc un test, este numită *item.*

Pentru o bună încadrare în timpul acordat, elevii trebuie să cunoască, pe lîngă cele învăţate, şi cum se rezolvă diversele tipuri de itemi care pot fi grupate în trei categorii: itemi obiectivi, itemi semiobiectivi şi itemi cu răspuns deschis.

1. *Rezolvarea itemilor obiectivi* nu cere construirea unui text, fie el oricît de scurt, ci alegerea unui răspuns.

1.1. *Itemii cu alegere dual*ă cer să fie aleasă o variantă de răspuns din două.

Exemplu: *Se dă propoziţia: Oamenii aceia d e d e m u l t aveau alte obiceiuri.*

Citeşte enunţul de mai jos. Dacă afirmaţia este adevărată, încercuieşte cuvîntul DA, iar dacă o consideri neadevărată, încercuieşte cuvîntul NU şi înlocuieşte cuvîntul subliniat cu cel necesar:

DA D e d e m u l t, în propoziţia dată, este un complement.
NU (.....)

Rezolvarea e simplă. Se încercuieşte cuvîntul NU şi se scrie pe linia dintre paranteze: atribut. NU *(atribut)*

Acelaşi tip de item poate fi întîlnit şi sub alte forme de enunţare. De exemplu:

Taie cu o linie cuvintele scrise greşit, neadmise de limba literară, din lista de mai jos:

gresie	*zmîrc*
cismă	*(a) exclama*
obrasnic	*(a) tixi*
cazma	*măslină*
(a) plezni	*smalţ*

Rezolvarea este mai complicată din cauză că nu mai e vorba de un singur fapt de limbă asupra căruia trebuie să se exprime părerea cu DA sau NU, ci sînt zece.

Dacă se taie: *cismă, obrasnic, (a) plezni, zmîrc, (a) tixi* care corect se scriu: *cizmă, obraznic, (a) plesni, smîrc, (a) ticsi,* se obţin toate punctele acordate pentru o rezolvare corectă.

1.2. *Itemii pereche* cer elevului să stabilească o corespondenţă între cuvinte, propoziţii sau fraze care se află distribuite pe două coloane.

De exemplu: *În coloana din stînga sînt notate 4 comparaţii luate din textele studiate pentru examen. Înscrieţi pe linia de lîngă numărul de ordine al fiecărei comparaţii litera care corespunde textului din care face parte.*

... 1. „Bătrînii (...), ca şi copiii nu se pricep s-aştepte".	*A. „Scrisoarea III" de Mihai Eminescu*
... 2. „Ca volbura toamnei se-nvîrte el roată".	*B. „Paşa Hassan" de George Coşbuc*
... 3. „... paloşu-i ce luce ca fulger de urgie".	*C. „Sobieski şi românii" de Costache Negruzzi*
... 4. „... şi pieptul îi horcăia ca nişte foale".	*D. „La Vulturi!" de Gala Galaction.*

E. „Toma Alimoş"
F. „Neamul Şoimăreştilor" de Mihail Sadoveanu
G. „Dan, căpitan de plai" de Vasile Alecsandri

Rezolvarea corectă: F — 1, B — 2, G — 3, D — 4.

1.3. *Itemii cu alegere multiplă* cer alegerea unui răspuns dintr-o listă de 3-4 alternative.

Exemple: *(a) Încercuiţi cifra care indică personajul cu următoarele trăsături fizice: „cu peptul gros şi lat", „pletos ca zimbrul".*

1. Tudor Şoimaru din „Neamul Şoimăreştilor" de Mihail Sadoveanu;
2. Manea din balada „Toma Alimoş";
3. Ursan din „Dan căpitan de plai" de Vasile Alecsandri
4. Greuceanu din basmul cu acelaşi nume.

Rezolvarea corectă: 3

(b) Încercuiţi grupul de 4 cuvinte alcătuit numai din elemente de relaţie coordonatoare:

(1) sau	*(2) iar*	*(3) ci*	*(4) deoarece*
să	*dar*	*însă*	*dacă*
căci	*împreună cu*	*şi*	*aşadar*
deci	*nici*	*ori*	*ca să*

Rezolvarea corectă: *(3)*

2. *Rezolvarea itemilor semiobiectivi* cere un răspuns scris alcătuit din puţine cuvinte.

2.1 *Itemi cu răspuns scurt*

Exemplu: *Notaţi pe linia punctată cum se numesc figurile de stil subliniate în versurile următoare:*
„Mircea însuşi mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare .....
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare" .....
(„Scrisoarea III" de Mihai Eminescu)
Pe spaţiul punctat trebuie scris *metaforă* şi *repetiţie.*

2.2. *Întrebări structurate*

Exemplu: *Se dă textul:*

„Cînd Tudor intră în satul strămoşilor lui, la Şoimăreşti, parcă i se luă un văl de pe frunte. Toată noaptea stătuse ca ameţit, cu icoana fetei Orheianului înaintea ochilor. După ce tatăl şi fiica intrară în curtea lor de piatră, oşteanul, ca să poată revedea pe Magda cît mai curînd, se despărţise de ei ca să facă un ocol grabnic în satul lui. Hotărîse să se întoarcă cu calul aburind încă de fuga dusului. Pentru el iubirea cea mare a vieţii lui era mai presus de toate. Ce-i mai pasă acum de celelalte? Aplecată puţin în şaua ei, fecioara îl privise cu ochi umezi, arşi de sărutările lui. Cu zîmbetu-i neclitit şi viclean, parcă-i spunea că-l aşteaptă şi-l cheamă; îi zîmbea întocmai ca-n umbra mestecenilor, cînd, frîntă de la mijloc, se agăţa de grumazul lui, lăsîndu-se briuită pe iarba moale, umezită de roua înserării.

Acum, vîntul dimineţii îl deştepta încet-încet. Îl deşteptau şi amintirile vechi.

— Fraţilor, zise cuprinzînd mîinile tovarăşilor lui, acesta-i satul meu!

— E un sat ca oricare altul... îi răspunse Cantemir.

— Se poate, dar acesta-i al meu şi nu l-am văzut de douăzeci de ani.

— Totuşi, Tudore, adă-ţi aminte de cuvîntul meu: cît de tare schimbă Dumnezeu şi întîmplările toate hotărîrile noastre...

Şoimaru se încruntă uşor.

— Vreau să-ţi spun că ai pornit aprig într-acoace. Dar drumul ţi-a schimbat tare gîndurile...

Şoimaru privi cu luare-aminte spre tovarăşii lui, dar taina o ascunse în fundul sufletului ca pe un lucru scump.

— Vă înşelaţi, prietenilor, răspunse el cu linişte... Iată biserica. Iată ţintirimul. Aicea zac mulţi de-ai mei. Mai încolo e casa în care m-am născut..."

Notează pe spaţiile punctate răspunsurile cerute.

— Numele unuia dintre prietenii lui Tudor, Cantemir, apare în text. Cum îl cheamă pe cel de-al doilea?.....

— Care este numele locului unde se află „curtea de piatră" a Orheianului?.....

— Dacă ai citit cu atenție, precizează, în două idei, conținutul acestui text.

.....

.....

— Transpune în vorbire indirectă primele 4 replici ale dialogului lui Tudor cu prietenii săi.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

— Precizează într-o frază de ce consideri că se străduia Tudor să-și tăinuiască față de prieteni marea iubire pe care credea că o găsise.

.....

.....

3. *Itemii cu răspuns deschis* dau elevului posibilitatea de a-și pune în evidență originalitatea și capacitățile creatoare.

3.1. *Itemi de tip rezolvare de probleme*

Un exemplu îl poate constitui unul dintre subiectele date la examenul de admitere în liceu în iulie 1998:

Alcătuiți fraze în care subordonata <u>că a venit vacanța</u> să ilustreze 6 tipuri de subordonate.

Elevul, pus în fața acestei probleme, trebuie să formuleze și să testeze posibilitățile de rezolvare și, procedînd astfel, să selecteze cele 6 posibilități de utilizare a subordonatei date (subiectivă, predicativă, atributivă, completivă directă, completivă indirectă, cauzală).

3.2. *Itemi de tip eseu*

Această tehnică de evaluare cere elevului să producă un răspuns liber (eseu nestructurat) sau un răspuns în conformitate cu un set de cerințe (eseu structurat).

3.2.1. *Eseu nestructurat*

Elevul, în afara enunțului sarcinii, nu primește nici un fel de indicații.

De exemplu:

(a) Prezentați într-o compunere asemănările și deosebirile confruntărilor cu turcii invadatori ale celor două personaje din „La Vulturi!" de Gala Galaction, Dănilă și Agripina.

(b) Explicați de ce ar fi fost pentru Ioan Sobieski din „Sobieski și românii" de Costache Negruzzi o faptă defăimantă executarea prin spînzurare a plăieșilor supraviețuitori asediului cetății.

3.2.2. *Eseu structurat*

În afara enunțului sarcinii, elevul primește un set de cerințe pe care trebuie să le respecte.

De exemplu:

Evidențiați arta narativă a lui Ion Creangă în prezentarea călătoriei lui Nică de la Humulești la Iași.

Organizează compunerea urmărind:

(a) realizarea imaginii plastice a descrierii dimineții din ziua plecării;

(b) gradarea sentimentelor durerii la despărțirea de cei dragi;

(c) aspectul satului și al oamenilor în antiteză cu starea lui Nică și a lui Zaharia;

(d) exprimarea sentimentelor de mîhnire, deznădejde și de mînie a celor doi;

(e) evidențierea nostalgiei celor doi înstrăinați de oamenii și de locurile dragi;

(f) exprimarea sentimentelor resemnării;

(g) prezentarea locurilor necunoscute.

NOTĂ: Ordinea ideilor date nu este obligatorie în redactarea textului compunerii.

Acum, după această trecere în revistă a tuturor tipurilor de itemi, se poate vedea cu ușurință că realizarea unei evaluări pe bază de test întemeiat pe criterii strict științifice ridică probleme tehnice serioase în fața organizatorilor, dar în nici un caz în fața elevilor care au învățat cu sîrguință lecție de lecție.

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Speranţa (nr. 6 — 7, an III, serie nouă, 1998), revista Liceului „Ioniţă Asan", din Caracal-Romanaţi, publicaţie coordonată de prof. Paul Aretzu, sprijinit de elevele Simona Gheorghe, Denisa Dumitru Niţulescu şi Cristina Belodan, care alcătuiesc colectivul de redacţie, oferă cititorilor ei, cu deosebire, multă *poezie*, nu arareori de bună calitate. Dintre autorii care ne-au reţinut atenţia, menţionăm pe: Xenia Căroi şi pe Camelia Dinu (cîteva versuri ale acesteia din urmă sună astfel: *„Am şoptit la urechea iernii / cuvintele primăverii / şi mi s-au transformat degetele / în petale de ghiocel)*; pe Denisa Dumitru Niţulescu, Simona Gheorghe, Mariana Dinu, Adina Ciorâia şi Victoria-Cerasela Marinescu (din creaţia căreia citâm versurile: *„Sîngele alb al iernii îmi inundă / sania de aur a inimii... / Nu mai ştiu ce împietresc / Pe buzele mele, numele tău suav / sau caii sălbatici ai cerului / ce-mi toarnă în suflet / sîngele alb al iernii"...)*; iar, dintre *debutanţi*, amintim pe: Cristina Belodan, Marius-George Savu şi pe Clara Vlaicu. O parte dintre cei menţionaţi (Victoria-Cerasela Marinescu, de exemplu), ca şi alţii (Mălina Stoicescu şi Silvia Diaconescu) îşi încearcă puterile în traducerea, în limba română, a unor poezii semnate de: Robert Frost, Emily Dickinson, Dylan Thomas, James Joyce ş.a., după cum aceeaşi Victoria-Cerasela Marinescu transpune, în limba engleză, cîteva poezii din creaţia lui George Bacovia şi a lui Ion Minulescu.

În paginile revistei sînt, de asemenea, prezente: mici *proze*, ca acelea semnate de Alina Ciocan şi de prof. Silvia Diaconescu („Îmi simţeam aripile amorţite de frigul albastru, scurs din pustiul absenţei tale. Mă întrebam dacă am să mai pot să zbor vreodată şi sufletul mi se zbătea în închisoarea lui terestră ca o pasăre ameţită de captivitate" — se mărturiseşte, frumos, aceasta din urmă, la începutul unor rînduri intitulate *Poem)*; diverse *articole* ca: *Unirea cea Mare*, autor — prof. Simion Bagdasar; *Noi şi valorile*, de prof. Mircea Olaru; *însemnări*, cum ar fi cea intitulată *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă*, aparţinînd profesoarei Tanţa Negroiu-Drăghici; *teste* de istorie şi de matematică; *texte umoristice* (precum cel semnat Candid şi intitulat *Epigonii)*; *informaţii*, foarte interesante, adunate în rubrica *E bine să ştim* etc.

O menţiune specială pentru desenele semnate de: Mihaela Dincă, Ramona Okros, Mihai Neagu, Alexandru Mănoiu şi Cecilia Burtică.

Faceţi un efort în plus pentru o mai bună legătură a filelor între copertele revistei!... Şi să sperăm în şi mai bine!

O *Antologie poetică a elevilor şi absolvenţilor Liceului „Ioniţă Asan" din Caracal (1990 — 1997)*, intitulată *Un colţ de suflet*, constituie încă o dovadă că în acest colţ de pămînt românesc poezia este o firească parte a fiinţei celor ce zboară, spre zări de *Speranţă* şi de *Noroc*, cu aripi de flori.

Întocmit şi prefaţat de profesorul Corneliu Vasile, inspector de specialitate la I. Ş. J. Olt, fost elev şi profesor al liceului, micul volum, de 64 de pagini, adună, într-un spaţiu, care vibrează de nobile idei şi de simţire curată, cincizeci şi cinci de nume, de foşti şi de actuali elevi ai acestei şcoli, cu tot atîtea compoziţii poetice, socotite, desigur, de către autorii lor şi de îngrijitorul ediţiei, reprezentative. Printre cei la care harul poetic şi rezultatul trudei sînt, după opinia noastră, mai evidente se numără (în ordine alfabetică): Ionuţ-Octavian Botar, Xenia Căroi, Denisa Dumitru, Gabriela Dumitru, Mimi Gramnea, Carmen Mitroi, Adriana-Claudia Stănculescu, Felicia Tudoran, Gabi Vişanu, ca şi (enumeraţi, de asemenea, potrivit alfabetului) Iuliana Băltăreţu, Ioana-Lavinia Beuran, Camelia-Marinela Dinu, Ştefania Epure, Dorina Florea, Luminiţa Gălăţeanu, Simona Gheorghe, Maria-Beatrice Gâlcă, Adriana-Mihaela Lia, Catrinel Popa, Dana Ruţă, Diana Soare, Lorellai Tudorică, Aurora Vasile. Reproducem, cu plăcere, cîteva *Cristale*, dintre cele aflate pe pagina semnată Carmen Mitroi: *„Copacii s-au spovedit / scriindu-şi păcatele / pe frunze de argint. // Călcînd pe cioburi de lună / am atins, discret, claviatura / unui cuvînt. // Ningea cu flori de măr / peste fulgerul spînzurat / de o stea de fildeş. // Toamnă; în armură de frunze / lasă-mă să fiu încă o zi / cămătar de lacrimi!"*

În continuare, fiind vorba tot despre nişte *volume*, menţionăm că distinsul profesor Ion Dumitru, de la Casa Corpului Didactic Prahova, ne-a trimis două *prezentări:* una care se referă la antologia de versuri *„Gînditoare ca o frunte de poet". Imaginea lunii în lirica românească*, iar cealaltă, la volumul de poeme intitulat *Rotirea domestică*, aparţinînd studentei Ralu-Ilinca Pepene.

Despre primul volum se precizează că „este o carte surpriză, unică în felul ei, deoarece este realizată de elevii claselor a VIII-a, de la Şcoala Nr. 14, Ploieşti, profesorii Rodica Chicireanu, Ion Lăcătuş, Ion Mihăilă şi Constantin Popovici îndeplinind numai un rol pedagogic, de sugestie şi consultanţă istorico-

literară, fără să influenţeze opţiunile elevilor". În afară de imagini ale lunii, din lirica folclorică *(Miorița,* doine, ghicitori), autorii antologiei, prefaţată de eleva Nicoleta Tiron, au cuprins în volumul lor structuri poetice adecvate din creaţia a douăzeci şi unu de poeţi, printre care: Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Lucian Blaga, Octavian Goga, George Bacovia, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu. „Pe măsură ce înaintam în «corola de minuni» a versurilor — se spune în prefaţa amintită — descopeream alte şi alte imagini, alte şi alte metafore, comparaţii, personificări sau epitete, care demonstrau nu numai puterea imaginaţiei poetice, ci şi trăirile intime ale autorului — meditaţie, visare romantică, dorinţa de evadare sau de însingurare, admiraţie, uimire"...

Preţuind, chiar cu admiraţie, preocuparea acestor copii şi izbînda lor şi a dascălilor care îi îndrumă, le adresăm, din inimă, felicitări!...

„Descoperită şi lansată de Concursul de poezie pentru elevi «Nichita Stănescu», iniţiat de Inspectoratul Şcolar şi de Casa Corpului Didactic Prahova — se spune despre cealaltă carte —, Ralu-Ilinca Pepene, fosta laureată, în trei rînduri, la etapa naţională a Concursului de limba şi literatura română «Mihai Eminescu», în prezent, studentă în anul al II-lea al Facultăţii de Matematică de la Universitatea din Bucureşti, a publicat al doilea volum de versuri: *Rotirea domestică* (Editura «Biblioteca Sinteze», Ploieşti 1997)...". „În noul volum — precizează prof. Ion Dumitru — se menţin registrele acute ale fiinţei sale spirituale, dar dominanta tragică este diminuată de unele nuanţe optimiste [...]. Expresia poetică rămîne concisă, modernă, iradiantă", poeta „forţînd cuvintele să intre în «jocul» şi să suporte «şocul» sclipitoarei ei inteligenţe".

De la Liceul Electroargeş (din Curtea de Argeş) am primit două numere (4, noiembrie 1997 şi 5, februarie 1998) ale publicaţiei sale, *Coridor* („revistă literară, ştiinţifică şi artistică").

Pe pagina interioară a copertei se precizează că „Revista *Coridor* apare trimestrial, prin reeditarea articolelor publicate la gazeta Cabinetului de limba şi literatura română a Liceului Electroargeş. Sumarul revistei redă structura gazetei"... Coordonată de prof. Marian Mihăescu, revista, modestă, din punctul de vedere al prezentării (cîteva file, capsate, fără nici un fel de ilustraţie), oferă cititorilor celor două numere cîteva articole referitoare la probleme de literatură, istorie, fizică, matematică etc., semnate, între alţii, de profesorii: Marian Mihăescu, Iuliana Popa, Viorel Răducu, Nicolae Moisescu, prezentări de cărţi, teste pentru examenul de admitere în liceu, ca şi grupaje de versuri, aparţinînd unor elevi, absolvenţi sau profesori.

Se remarcă *placheta lirică,* semnată de eleva Adriana Rizoiu, despre care prof. Marian Mihăescu afirmă următoarele, într-un „medalion literar": „Versurile Adrianei Rizoiu, pornind din întrebările adolescentine asupra misterelor lumii, împletesc atitudinea gravă, existenţială, cu candoarea expresiei. [...] Două ni se par corzile lirice fundamentale ale tinerei noastre poete. Într-una vibrează entuziasmul vîrstei, lăsat, intenţionat, să ţîşnească prin delicate simboluri şi laitmotive specifice, dar strunit, conştient, prin echivocul interogaţiei retorice. În cealaltă, poeta se mişcă mult mai uşor, lirismul fiind mult mai lejer, metafora mult mai la ea acasă"...

Dintre celelalte nume, se cuvine reţinut cel al elevei Roxana Vasile, care, în textul intitulat *Viaţa,* propune cîteva „definiţii" poetice: „*Copacii* — speranţe rătăcite în veşnicie, / răsărite din vise adînc înfipte / în ţărîna de lacrimi a unui suflet rănit"; ... „*Stelele* — durerea ce topeşte aripile credinţei / deschise pentru zborul spre Nicăieri"...

În încheiere, rugăm pe reprezentanţii colegiilor de redacţie ale următoarelor publicaţii: *Computers Magazin,* revistă a Liceului de Informatică „Tiberiu Popoviciu", din Cluj-Napoca; *Prezent,* editată de Şcoala Normală din Tîrgovişte; *Succes,* revistă a elevilor Şcolii Nr. 4, din Bistriţa; *24 din 24 în 24,* care reprezintă pe elevii Şcolii Nr. 24, din Craiova, să ne trimită, dacă au mai tipărit, noile lor numere, pe care le vom prezenta, cu plăcere, în rubrica noastră.

ELEFANŢI — Au o memorie extraordinară şi le place tare mult să stea la soare.

EPOCA (noastră) — Trebuie să tuni şi să fulgeri împotriva ei. Să te plîngi că e lipsită de poezie. S-o numeşti epocă de tranziţie, de decandenţă.

EXASPERARE — Mereu în culmea ei.

EXCEPŢIE — Să spuneţi totdeauna că orice excepţie confirmă regula, dar să nu încercaţi niciodată să explicaţi cum.

IMAGINAŢIE — E totdeauna vie. Nu e bine să te încrezi în imaginaţie. Cînd eşti lipsit de ea, ponegreşte-i pe cei ce o au. Pentru ca să scrii romane e de ajuns să ai imaginaţie.

(Faubert, *Dicţionar de idei primite de-a gata,* în *Bouvard şi Pécuchet. Dicţionar de idei primite de-a gata. Străbătînd cîmpii şi ţărmuri,* Bucureşti, Editura Univers, 1984, p. 284 — 313.)

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

București

Cenaclul Liceului „Mihai Eminescu" a împlinit, la 15 septembrie 1998, 35 de ani, cunoscînd două perioade de vîrf: 1963 — 1971, cînd se numea „Luceafărul" și a fost animat de Tudor Opriș, și 1990 — 1998, cînd a primit numele de „Palimpsest", iar conducerea lui a fost asigurată de profesoara *Mihaela Cosma.*

Liceul nostru, predestinat prin numele patronului să poarte o vizibilă amprentă umanistă și să ocrotească — mai mult poate ca alte școli — mlădițele poeziei românești, a reușit prin cenaclul său să se facă bine cunoscut atît în București, cît și în întreaga țară.

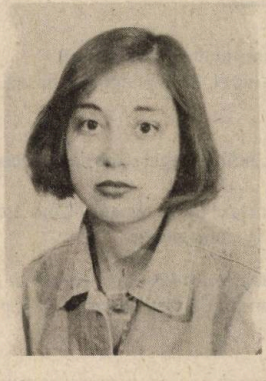
Cenaclul „Luceafărul" a deschis în 1963 teleemisiunile literare susținute de elevi și a întemeiat în același an radiocenaclul din cadrul emisiunii „Colegi de liceu", fiind principalul lor colaborator în deceniul șapte prin elevi precum *Carmen Tomescu, Cornel Vadim Tudor, Paul Drogeanu, Antigona Surcel* (actualmente în Germania), *Corneliu Enea, Alexandru Cernatony, Anton Roman* ș.a. Afiliat în 1967 Cenaclului „Săgetătorul", condus tot de Tudor Opriș, Cenaclul „Luceafărul" s-a ilustrat în cadrul cenaclului reprezentativ al liceenilor din Capitală prin creații semnate, între alții, de *Liviu Dimitriu* (actualmente în S.U.A.), *Marilena Ileanca, Nadia Giurgiuveanu* (acum în Australia), *Doina Doru, Mihaela Opriș, Mircea Suciu, Dan Stoica.* Cenaclul a avut o frumoasă prestație la suplimentul literar *Preludiu,* care a lansat elita generației șaptezeciste, la apreciatele antologii *Săgetătorul* și *Excelsior,* precum și la presa literară a timpului, de obicei parcimonioasă cu tinerii scriitori. Tot el a editat excelenta revistă *Luceafărul.* După 1990, sub bagheta profesoarei Mihaela Cosma, cenaclul cunoaște o nouă strălucire, situîndu-se printre cenaclurile fruntașe ale capitalei și printre componentele de bază ale „Săgetătorului", nume precum *Dan Cârciumaru, Bogdana Fati, Teodora Aldea, Emanuela Ceică, Cristina Haraba, Camelia Avram, Laura Buligescu, Luciana Botorcu, Loredana Bărboi, Raluca Șortan, Alexandra* și *Smaranda Gliga* făcîndu-și loc printre tinerele speranțe. Premiile obținute la concursul național „Tinere condeie", între 1991 și 1998, participarea la taberele naționale de creație, editarea revistei *Palimpsest,* colaborarea la reviste și antologii, prezența la numeroase emisiuni Radio T.V., cărțile de versuri și proză tipărite de elevii noștri *Dan Cârciumaru, Bogdana Fati, Emanuela Ceică* constituie motive de mîndrie pentru școala noastră, diplomele de onoare primite în anii 1996, 1997 și 1998 confirmînd acest lucru. În curînd va vedea lumina tiparului antologia de versuri *Arc peste timp,* cuprinzînd creații dintre 1963 și 1998 ale cenaclului.

Prof. LUANA CHIRA
directorul liceului

TINERE TALENTE

Gianina Ivan

S-a născut la 5 martie 1982, la Lehliu-Gară, județul Călărași. Este elevă a Liceului „Știrbei-Vodă" din Călărași. Laureată a olimpiadelor de română și biologie din anii 1997 și 1998. Debut literar în revista *Examene.* A publicat în 1998 volumul de versuri *Eternul adolescent.*



Trăiesc murind

Calc pe cochilii de melci
Și mi se pare că mugetul lor
Este furia gîndurilor
Ce țipă în mine,
Pietrificînd prin răsunetul lor
Labirintul vieții
În care
Trăiesc murind.

Ana-Maria Labo

S-a născut la 21 mai 1981, la Mediaş. Este elevă a Colegiului Naţional „Sf. Sava" din Bucureşti şi membră a cenaclului reprezentativ „Săgetătorul". Laureată a olimpiadei de literatură şi a concursului naţional „Tinere condeie", ediţia 1998. Debut în revista *Luceafărul*. Colaborează la antologia *Cîntecul arcaşului*, ediţia 1998. A publicat în 1998 volumul de versuri *Pe trepte de lumină*.

Lacrimă

M-am lăsat purtată de braţele mării;
Mi-au încolăcit umerii
Şi m-au tras în adînc,
Acolo unde timpul
Mă unduia printre ape
Şi, învăluindu-mi tîmplele,
Mă lepăda de amintirea ochiului tău.

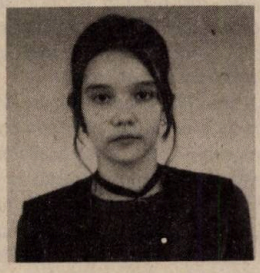
Roxana Costea

S-a născut la 7 aprilie 1983. Este elevă la Liceul „Liviu Rebreanu" din Bistriţa. Laureată a Concursului „Tinere condeie", ediţia 1998, şi a taberei naţionale de la Tismana. Debut în revista *Examene* (1998).

Colind de vară

Eu colind vara
Împreună cu vîntul.
Crucile negre, roase
de timp şi rugăciuni
le alin.
Şi ştiu păcatele voastre
pe care le-aţi şoptit vîntului.

Colind de vară e
zborul stîncii
înrădăcinată în tradiţie.
Colind de vară e
pasărea care nu
mai poate zbura.
Colind de vară
sînt eu,
înotînd în mocirla minciunii
în care toţi sîntem
captivi.



MIOARA AVRAM

Gramatica pentru toți

Ediția a II-a, revăzută și adăugită
București, Editura Humanitas, 1997, 597 p.

La unsprezece ani de la apariția cărții Mioarei Avram, *Gramatica pentru toți*, lucrare de referință pentru lingvistica românească, publicată de Editura Academiei, 1986, Editura Humanitas a avut excelenta inițiativă de publicare a unei noi ediții, refăcute și mult îmbunătățite, ediție așteptată cu mare interes de o largă categorie de cititori. Sînt, pe de o parte, cititorii reprezentați de actualele serii de elevi și de studenți, de cititorii tineri, în general, pentru care vechea ediție, de mult epuizată, nu ajunsese să fie cunoscută decît, eventual, din biblioteci, iar, pe de altă parte, sînt cititorii specialiști, lingviști și profesori de limba română, care așteaptă cu nerăbdare orice noutate editorială din partea distinsei și reputatei cercetătoare Mioara Avram. Noua versiune însumează 597 p., incluzînd, pe lîngă *Cuvîntul înainte* al primei ediții, și un *Cuvînt înainte* pentru actuala ediție și adăugînd la *Indicele de materii* din prima ediție un dezvoltat *Indice de forme* (82 p.), care permite accesul cu maximă rapiditate la cuvîntul / forma de amănunt căutat(ă).

Această scurtă prezentare nu intenționează să fie o recenzie, ci numai o invitație la lectură, propunîndu-și să semnaleze apariția noii ediții și să insiste asupra faptului că lucrarea este un instrument de lucru indispensabil nu numai oricărui elev și student filolog, ci și oricărui intelectual român, oricărui cetățean cu pretenții de cultură, pentru care stăpînirea corectă a structurii gramaticale și cultivarea limbii române trebuie să reprezinte *acte de cultură* decurgînd din obligațiile *patriotice* elementare.

Cartea Mioarei Avram păstrează concepția inițială, rămînînd o lucrare descriptivă și normativ-corectivă. Adausurile și îmbunătățirile față de ediția I nu trebuie căutate în concepția și în organizarea cărții — tabla de materii este, de exemplu, neschimbată; indicele de materii este, cu foarte mici excepții, același —. Adausurile privesc, mai ales, *faptele* supuse analizei și *explicațiile:* numărul de exemple și de situații luate în discuție este mai mare, multe reprezentînd forme și construcții ale ultimilor ani, dintre care formele neologice recente ocupă o poziție importantă prin problemele speciale de adaptare gramaticală pe care le pun; explicarea faptelor este, uneori, corectată și îmbunătățită, introducîndu-se formulări mai clare și propunîndu-se explicații suplimentare, în vederea creșterii gradului de claritate și de accesibilitate.

Deși concepută prioritar normativ și corectiv, ar fi cu totul fals să se creadă că această carte arată ca un „Appendix Probi" al timpurilor moderne, conținînd o listă de forme și structuri gramaticale condamnate, în locul cărora se propun altele corecte, conforme cu normele gramaticale ale românei literare actuale. Cartea Mioarei Avram oferă, în esență, mult mai mult decît o asemenea viziune strîmt corectivă. Ne întemeiem opinia pe următoarele aspecte importante ale cărții:

(a) Perspectiva normativă este subordonată celei descriptive, iar ambele, unei perspective subiacent teoretice, cartea oferind, pe baza unei concepții teoretice unitare — concepție devenită clasică în literatura lingvistică românească —, o descriere a organizării gramaticale a românei actuale, cu clasele ei lexico-gramaticale și cu relațiile dintre ele, cu funcțiile sintactice din organizarea grupurilor și cu raporturile în care ele se angajează. Numai în acest cadru teoretic și de descriere se includ și comentariile normative.

(b) Mioara Avram, avînd o înțelegere profundă asupra dinamicii limbii și o excelentă cunoaștere a evoluției limbii române, este mai conștientă decît mulți alți lingviști că norma literară însăși, chiar dacă este mai stabilă în domeniul gramaticii, este și ea în mișcare și că ceea ce este astăzi neacceptat și neacceptabil poate deveni mîine acceptat sau *mai* acceptabil. Chiar și pentru momentul actual, autoarea stabilește, în cazul unora dintre forme, grade de acceptabilitate. Viziunea autoarei, fără să fie permisivă, nu este totuși excesiv rigidă, fiind, în mare măsură, *explicativă:* fiecare tip de abatere este explicat ca mod de apariție, insistîndu-se asupra factorilor care facilitează producerea, și este urmărit ca pondere în uzul actual și ca tip de forme (neologice sau din fondul vechi) la care se manifestă.

(c) Esențială pentru Mioara Avram este evidențierea nu a detaliului normativ oarecare, ci a detaliului *semnificativ,* adică a abaterilor care, prin frecvența cu care se manifestă, se constituie în *tendințe* ale momentului actual de limbă. Sub acest aspect, este extrem de interesant § 431, totalmente nou față de prima ediție, în care se extrag sintetic tendințele gramaticale ale limbii actuale. Menționez cîteva dintre ele: scăderea

rolului alternanţelor fonetice în flexiune; reducerea folosirii unor specii de articole hotărîte (a celui adjectival şi a celui posesiv) şi diminuarea articulării în general; slăbirea flexiunii cazuale; slăbirea genului neutru la substantivele inanimate; înlocuirea conjunctivului cu infinitivul; dispariţia viitorului anterior, a conjunctivului şi a infinitivului perfect şi altele. Aceste tendinţe, judecate în ansamblu, vădesc o apropiere de caracteristicile tipului structural romanic şi, implicit, o abandonare sau o diminuare a trăsăturilor care, temporar, au îndepărtat-o de acesta. Şi în acest caz, atitudinea lingvistei dovedeşte o înţelegere profundă şi nuanţată a dinamicii limbii: autoarea nu exclude funcţionarea paralelă a unor tendinţe opuse — şi indică asemenea tendinţe —, în stare să contracareze direcţia de evoluţie începută.

În finalul prezentării, sintetizez argumentele pe baza cărora recomand elevilor şi profesorilor cunoaşterea şi aprofundarea noii ediţii a cărţii *Gramatica pentru toţi:*

(a) O recomand pentru ceea ce oferă ea ca detalii de descriere, dar şi ca ansamblu, fiind, în momentul actual, cartea în care găsim descrierea gramaticală *cea mai completă* — sînt avute în vedere toate domeniile gramaticii — şi *cea mai detaliată* — înregistrează numeroase fenomene, cu exemple amănunţite pentru fiecare fapt discutat, inclusiv cu tratamentul gramatical al ultimelor împrumuturi —.

(b) O recomand, de asemenea, pentru claritatea expunerii şi pentru gradul înalt de *accesibilitate:* cartea reduce metalimbajul lingvistic la strictul necesar, în general, la informaţia pe care şcoala o procură, permiţînd accesul la esenţa cărţii al oricărei categorii de cititori aflaţi în perioadă şcolară sau trecuţi prin şcoală. În egală măsură, cartea oferă numeroase fapte şi detalii specialiştilor — multe dintre ele introduse acum pentru prima oară —, dînd acestora posibilitatea de a avea o descriere mai detaliată a numeroase fenomene, inclusiv a tendinţelor manifestate în evoluţia lingvistică postdecembristă.

(c) O recomand pentru obiectivele *practice* pe care şi le propune: de a forma o *atitudine* la vorbitorul actual faţă de propria exprimare orală şi scrisă, determinîndu-l să şi-o supravegheze şi să o raporteze permanent la normele de corectitudine gramaticală şi de adecvare stilistică; de a forma şi o *voinţă* de cultivare şi îmbogăţire a exprimării prin lecturi variate şi prin orientarea spre modele lingvistice demne de imitaţie creatoare.

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN

G. BELDESCU

Punctuaţia în limba română

Ediţia a II-a, revăzută şi completată
Bucureşti, Editura 100 + Gramar, 1997, 224 p.

Însuşirea — prin şcoală şi facultate, ca şi prin uz — a ortografiei este o preocupare de o viaţă — s-ar putea spune — a profesorului G. Beldescu, care în anul 1973 a publicat prima sa lucrare în domeniu, *Ortografia în şcoală,* menită să ofere elevilor şi cadrelor didactice „un ansamblu de deducţii şi ipoteze privitoare la învăţarea ortografiei [...], gîndit în funcţie de o anumită idee despre rostul limbii materne ca obiect de învăţămînt şi de încredere în capacitatea creatoare a acţiunii pedagogice directe". Pedagog ilustru el însuşi (a fost mulţi ani cercetător în pedagogie), G. Beldescu pornea atunci la drum cu convingerea că o muncă preventivă stăruitoare diminuează posibilităţile de a greşi şi, deci, poate îmbunătăţi calitatea ortografiei. „Numai o pedagogie preventivă — spunea el în *Cuvînt*-ul *înainte* la lucrare — va rezolva problema ortografiei în şcoală". Fără îndoială că aceleaşi convingeri au prezidat şi la alcătuirea volumului pe care îl recomandă rîndurile de faţă, *Punctuaţia în limba română.*

Delimitarea riguroasă a domeniului abordat este făcută chiar la începutul lucrării, unde sîntem întîmpinaţi de această precizare (care avertizează şi introduce în subiect): „Punctuaţia este o componentă a scrierii constituită dintr-un ansamblu de semne convenţionale care oferă indicii de structurare grafică a unui text potrivit cu conţinutul lui şi cu intenţiile vorbitorului, în vederea redactării scrise corespunzătoare şi a citirii corecte adecvate" (p. 5). Se înţelege clar de aici că punctuaţia nu se confundă cu ortografia, că ea nu este decît o parte a acesteia şi anume aceea care cuprinde anumite semne de punctuaţie şi normele de utilizare a acestora în scris. Şi pentru că, în modul cel mai frecvent, graniţele celor două domenii se încalcă în special cînd este vorba de semne (căci nu se ştie exact care sînt *semnele de punctuaţie* şi care *cele ortografice),* sprijinindu-ne deopotrivă pe lucrarea profesorului G. Beldescu şi pe *Îndreptar*-ul *ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* din anul 1995 (ediţia a V-a), le amintim pe cele dintîi (care oferă substanţa volumului de faţă): punctul; semnul întrebării; semnul exclamării; punctele de suspensie; două puncte; virgula; linia de pauză sau pauza; punctul şi virgula; parantezele rotunde, drepte şi ascuţite; ghilimelele sau semnele citării; cratima; bara oblică; linia de dialog (identică sau omografă cu linia de pauză).

Semnele ortografice propriu-zise (căci punctul, cratima, linia de pauză şi bara oblică sînt, de fapt, folosite în comun cu punctuaţia) sînt numai două: *cratima* şi *apostroful*. Confuzia dintre cele două categorii de semne este uşor de evitat folosind procedeul — care dă nu o dată rezultate pozitive — al eliminării: cunoscînd exact în ce situaţii se utilizează cele două semne ortografice (care pot fi învăţate fără dificultăţi), ştim că toate celelalte sînt semne de punctuaţie. Fireşte că, ajunşi aici, trebuie să observăm că însuşirea temeinică a celor mai diverse situaţii de comunicare, în care sînt folosite cele 13 semne de punctuaţie şi cele 2 semne ortografice, solicită un studiu stăruitor şi mult exerciţiu de întrebuinţare a tuturor acestora. Cartea lui G. Beldescu oferă indicaţii amănunţite, bineînţeles, căci nu se rezumă la ceea ce ne oferă *Îndreptar*-ul Academiei. Foarte riguros, de pildă, sînt împărţite semnele de punctuaţie în categorii, după diversitatea situaţiilor de comunicare, în funcţie de care punctuaţia poate fi: obligatorie; facultativă; interzisă.

Cea *obligatorie* este legată strîns de domeniul gramatical, de propoziţie şi de frază, unde semnele de punctuaţie au rolul de a marca feluritele raporturi sintactice presupuse de fiecare situaţie de comunicare în parte. Punctul, de exemplu, marchează sfîrşitul unei propoziţii enunţiative (dar nu întotdeauna) sau al unei fraze; virgula se foloseşte între părţi de propoziţie sau între propoziţii (la nivelul frazei) de acelaşi fel; bara oblică — între elementele care se opun într-un fel oarecare unul altuia; semnul întrebării se opune la sfîrşitul unei propoziţii interogative directe, aşa cum semnul exclamării se foloseşte pentru a marca sfîrşitul unei propoziţii exclamative sau al uneia imperative.

Punctuaţia *interzisă*, de asemenea, aparţine în cea mai mare măsură domeniului gramatical, căci aici trebuie să se cunoască riguros situaţiile în care *nu se poate folosi nici un semn de punctuaţie*. Enumerarea cazurilor de interzicere de acest tip, foarte amplă în cartea lui G. Beldescu, poate fi folosită cu succes pentru însuşirea (tot prin procedeul eliminării de care vorbeam mai sus) a normelor de întrebuinţare a unor semne de punctuaţie. Cîteva situaţii, mai uşor de ţinut minte, pot fi în primul rînd următoarele: delimitarea subiectului de predicat; delimitarea propoziţiei subiective de regenta ei; delimitarea numelui predicativ de verbul copulativ; delimitarea propoziţiei predicative de regenta ei; delimitarea unităţilor coordonate prin *şi* copulativ; delimitarea unităţilor coordonate prin conjuncţii disjunctive *(sau, ori)* neperechi; delimitarea atributelor neizolate; delimitarea apoziţiei de identificare; delimitarea propoziţiei atributive determinative; delimitarea complementului direct şi a celui indirect aşezate după verbul determinat; deliminarea propoziţiilor completive directe şi indirecte aşezate după regenta lor.

Punctuaţia *facultativă* este mai puţin legată de domeniul gramatical propriu-zis şi mai mult de prozodie, căci poeţii (aceştia, mai ales, folosesc o exprimare deviantă faţă de limba standard) au nu o dată o capacitate de combinare a cuvintelor necomună, care le îngăduie unele „abateri" de la normele ştiute.

Punctuaţia în limba română se recomandă ca o lucrare extrem de utilă şi de interesantă şi prin luarea în considerare a *auxiliarelor punctuaţiei*, a altor semne, adică, necuprinse în rîndul celor enumerate mai sus, şi anume: asteriscul; tilda; semnul egal; acolada etc.

În fine, merită o menţiune aparte frecventele apeluri la intonaţie, în funcţie de care sînt folosite unele semne de punctuaţie atît în comunicarea standard, cît şi, mai ales, în comunicarea prin limbaj poetic (vezi, între altele, p. 59 — 63, unde această problemă este detaliată).

Redactată într-un stil concis, riguros şi limpede totodată, întemeiată pe numeroase exemple culese din cele mai valoroase opere literare, lucrarea lui G. Beldescu este uşor de citit (de la un capăt la celălalt) sau de consultat la nevoie. Ea se adaugă cu folos maxim bibliografiei destinate ortografiei limbii române, care conţine puţine titluri de referinţă apărute în ultimii ani.

MARCEL CRIHANĂ

Dicţionar de personaje literare

Coordonator: FLORIN ŞINDRILARU
Piteşti, Editura Paralela 45, 1998, 292 p.

Piaţa de carte şcolară destinată celor care se formează şi se pregătesc pentru diverse examene e astăzi destul de bogată. Dicţionare, sinteze, teste, ghiduri, culegeri de exerciţii etc. — toate vin să-l ajute şi să-l orienteze pe elev, mai ales dacă sînt elaborate cu rigoare şi profesionalism.

Între apariţiile recente, lăudabile, gîndite ca instrumente de lucru, se numără iniţiativa unui grup de profesori braşoveni din învăţămîntul preuniversitar şi universitar care a publicat un *Dicţionar de personaje literare*, cuprinzînd un număr de peste 200 de eroi literari din operele studiate de elevi în şcoală. Dicţionarul, coordonat de Florin Şindrilaru, oferă o privire de ansamblu asupra diversităţii personajelor unei literaturi relativ tinere, prin analiza lor meticuloasă, evidenţierea trăsăturilor dominante, extragerea unor pasaje semnificative din text, citarea unor

opinii critice de prestigiu ş.a. Cine citeşte această lucrare nu poate să nu rămînă cu o imagine bine conturată a ceea ce şi-au propus profesorii din Braşov, prin strădania lor — o viziune generală asupra personajului literar.

Fiind o întreprindere de oarecare anvergură, selecţia materialului nu a fost un lucru simplu. S-a optat — ni se spune — „din raţiuni metodice, pentru criteriul cronologic şi istoric", iar personajele descrise apar în ordinea studierii operelor literare în şcoală. Prin acest dicţionar elevului i se deschide o perspectivă foarte largă, şi anume aceea de a avea la îndemînă, analizate, cele mai importante personaje ale literaturii române (aparţinînd operelor literare prevăzute în curriculum), de la cele din *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir pînă la cele din *Boul şi viţeii*, piesa lui Ion Băieşu.

Fără îndoială că munca la un asemenea dicţionar nu e nici pe departe o activitate lesne de îndeplinit, iar dicţionarul în general e un semn de maturitate al unei culturi. Dar cum el este o întreprindere curajoasă, ce angajează o imensă răspundere în clipa în care te-ai hotărît să tipăreşti pe copertă cuvîntul „dicţionar", cred că ar putea fi luate în consideraţie, măcar de coordonator, cîteva observaţii.

În orice dicţionar spaţiul afectat unui autor e un criteriu dintre cele mai importante. Un scriitor (un personaj literar, în cazul nostru) foarte însemnat va avea întotdeauna un spaţiu de tratare mai mare comparativ cu un alt scriitor, dar de o valoare inferioară. Consider că acest principiu ar fi trebuit să funcţioneze şi aici, în sensul că, uneori, personaje reprezentative ale literaturii române nu „se impun" prin nimic în faţa altora, care nu sînt de acelaşi nivel artistic ori de aceeaşi importanţă. De exemplu, Apostol Bologa şi Klapka, din *Pădurea spînzuraţilor* de L. Rebreanu, sînt trataţi pe acelaşi număr de pagini, deşi importanţa lor în contextul romanului e radical diferită. Ana, din romanul *Ion* al aceluiaşi prozator, are mai puţin spaţiu decît, să zicem, cvasinecunoscutul pentru elevi Chiril Merişor din *Galeria cu viţă sălbatică* de C. Ţoiu, roman considerat de curriculum ca fiind „la alegere" între alte romane. Şi s-ar putea continua.

Fiind opera mai multor autori, dicţionarul lasă impresia unor inegalităţi în tratare; dacă, de regulă, sînt personaje bine analizate (vezi Dinu Păturică, Maxenţiu, Lică Trubadurul ş.a.), uneori în comentare apare schematismul, explicaţiile devin prea apropiate de cele din manualul de limbă şi literatură română, autorităţile noastre critice sînt citate în exces, sufocînd analiza şi „atacînd" nota personală şi originalitatea interpretării.

Selecţia personajelor este, în linii generale, judicioasă. Un cititor avizat îşi va pune totuşi întrebarea de ce, de pildă, la romanul *Zodia Cancerului* al lui M. Sadoveanu, pe lîngă Alecu Ruset şi Duca-Vodă, e portretizat doar Vîlcu Bîrlădeanu şi nu Paul de Marenne şi Catrina, personaje mai importante în economia cărţii. Te vei întreba, de asemenea, de ce la *Concert din muzică de Bach* de H. Papadat-Bengescu apar comentate personaje ca Elena Drăgănescu, Maxenţiu şi Lică Trubadurul (excelent, de altfel), iar Ada Razu, profesorul Rim ori Sia sînt ignorate. Pentru că şi aici exemplele ar putea continua, cred că într-un „argument" ar fi fost necesare unele precizări.

În nota explicativă din finalul dicţionarului sîntem informaţi că personajele aparţin operelor epice studiate de elevi în clasele liceale. E aici o imprecizie. În majoritate da, aparţin operelor epice, dar ce se întîmplă cu personajele analizate din piese de teatru ca *O scrisoare pierdută, Apus de soare, Jocul ielelor, Meşterul Manole* ş.a. Exactitatea terminologică s-ar impune.

Tot de mici imprecizii (nu grave pentru ansamblu, dar mai greu de suportat într-un dicţionar) ţin şi formulări de genul: „Prin Stănică Raţiu, George Călinescu depăşeşte tipurile de arivişti din literatura română şi universală" (p. 188). E greu de spus ce înseamnă aici „a depăşi". În altă parte, cu referire la Catrina Moromete, se scrie: „A doua soţie a lui Ilie Moromete, văduvă de război, mama vitregă a lui Paraschiv, Achim şi Nilă, mama naturală a lui Ilinca, Tita (fata din prima căsătorie) şi Niculaie" (p. 211). În volumul întîi al romanului *Morometii* găsim scris negru pe alb, în pasajul din cunoscuta secvenţă a cinei: „... Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei fraţi [Paraschiv, Achim, Nilă], iar lîngă ea îi avea pe ai ei, pe Niculae, pe Ilinca şi pe Tita, copii făcuţi cu Moromete". (Aşadar, Tita nu e din prima căsătorie, forma corectă de genitiv e „mama naturală a Ilincăi, Titei...", iar Niculae e scris de autor fără „i".)

Ca dovadă de probitate, ar fi trebuit precizat că analiza la unele personaje a apărut pentru prima oară într-un alt *Dicţionar de personaje literare*, editat anterior la Braşov sub o altă coordonare (Constanţa Bărboi şi Iustina Itu) şi cu un colectiv mai restrîns, iar prezentul dicţionar publică, folosind mici schimbări, unele din textele tipărite deja acolo.

Dincolo de carenţele semnalate (ce pot fi remediate la o eventuală nouă ediţie), care nu pot umbri meritul general al lucrării, *Dicţionarul de personaje literare* coordonat de Florin Şindrilaru rămîne o carte utilă elevului de liceu, căruia i se adresează în primul rînd. Prin acest dicţionar el poate urmări evoluţia personajului literar de la începuturile literaturii române şi pînă în prezent.

ADRIAN SĂVOIU

CRISTINA IONESCU, LUMINIŢA CORNEA

Scriitori, case şi muzee memoriale

Bucureşti, Editura „Diacon Coresi", 1998, 172 p.

„Casa constituie aşadar, între microcosmosul trupului omenesc şi cosmos, un microcosmos secundar, un termen de legătură a cărui configuraţie iconografică e tocmai de aceea foarte importantă în diagnosticul psihologic şi psihosocial. Se poate afirma: «Spune-mi cum e casa pe care ţi-o închipui, ca să-ţi spun cine eşti». Iar confidenţele cu privire la locuinţă se fac mai uşor decît cele privitoare la trup sau la un element în mod obiectiv personal. Casa e un dublu, o supradeterminare a personalităţii celui care locuieşte în ea" (Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, trad. rom. de Marcel Aderca, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 301 — 302).

Să amintim aici, alături de opiniile lui Gilbert Durand, cazul lui George Călinescu, care, preluînd celebra metodă balzaciană, ne oferă în romanele sale imagini de interioare cu funcţie caracterologică. Ce se întîmplă însă cînd o asemenea casă aparţine unui scriitor sau cînd, mai mult decît atît, ea este o reconstrucţie muzeistică? De bună seamă, în această situaţie, descrierea ei devine, pe lîngă recuperarea unei biografii, *o formă de interpretare a operei.*

Acesta pare a fi demersul cărţii de faţă, pe lîngă acela obişnuit de invitaţie la călătorie. Să ne mai amintim, în acelaşi context, că în cunoscutul „roman al literaturii române" care este *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, a lui George Călinescu, descrierea mediilor şi a interioarelor devine un act critic şi o modalitate de lectură hermeneutică a textelor (vezi, de exemplu, micromonografiile Creangă sau Goga). Montajul de fotografii şi facsimile din aceeaşi *Istorie*... nu sînt simple ilustraţii, ci sînt încorporate textului critic.

Cam acelaşi tip de relaţie critică propune şi volumul Cristinei Ionescu şi al Luminiţei Cornea.

După un *Argument* în care este schiţată o hartă muzeistică a spiritualităţii româneşti, autoarele ne conduc într-un voiaj — din care o uşoară tentă sentimentală nu lipseşte — pe la principalele case şi muzee memoriale ale scriitorilor români: casa Dosoftei, Iaşi; casa memorială Anton Pann; conacul lui Negruzzi de la Trifeştii-Vechi; castelul-templu Iulia Hasdeu; conacul de la Mirceşti; casa „N. Gane" şi casa „V. Pogor" din Iaşi; casa memorială „M. Eminescu" de la Ipoteşti; muzeul „M. Eminescu" din Copou; casa memorială „Ion Creangă" din Humuleşti, ca şi bojdeuca din Ţicău; muzeul „I. L. Caragiale" din Ploieşti; casa lui I. Slavici din Şiria, în fine alte spaţii, „alte încăperi": Alexandru Vlahuţă, G. Coşbuc, O. Goga, S. Fl. Marian, N. Iorga, Calistrat Hogaş, Mihail Sadoveanu, L. Rebreanu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, Elena Farago, T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Minulescu, Emil Isac, Vasile Voiculescu, Panait Istrati, Perpessicius, N. Labiş, Nichita Stănescu, Marin Preda, Mikes Kelemen, Benedek Elek.

Prezentul continuu al relatării, ca şi subiectul nedeterminat („poposim", „păşim", „intrăm", „ne oprim", „părăsim" etc.) sînt mărcile stilistice ale unui topos al călătoriei şi, implicit, al recuperării, revelate de această carte. În spatele fiecărui peisaj, al fiecărui detaliu interior, se ascunde o secvenţă biografică sau un text. Iată, spre exemplificare, un fragment din descrierea spaţiului Călinescu şi a similitudinilor cu spaţiul Ioanide: *„Grădina, schimbată în timp, închide în ea imaginaţia de mare originalitate călinesciană. Între pomi şi trandafiri ne întîmpină bustul lui Călinescu, lucrat de Onofrei. Privim schiţa în granit a unui mic Gigant de Paciurea şi masca de bronz a unui centaur (Jalea). Bazinul care era în grădină, tot expresie a fanteziei lui Călinescu, de jur împrejur avea jeturi de apă, aşezate printre trandafiri, iar deasupra se întindea o creangă a dudului din curte. «Pe ea erau agăţate colivii cu canari şi papagali pitici. Cînd [...] apa ţîşnea la început în sus, ca să se reverse apoi în ploaie măruntă, multiplu colorată de razele soarelui, păsările din colivie începeau să se întrecă în triluri». Şi în* Scrinul Negru, *la care lucra romancierul în timp ce se turna betonul pentru bazin, un număr de o sută de jeturi sînt proiectate pentru efectul pe care-l urmărea Ioanide spre surpriza invitaţilor"* (p. 107 — 108).

Astfel de similitudini (realitate — ficţiune narativă, realitate — ficţiune poetică) sînt consemnate pe întregul cuprins al cărţii. Spaţii exterioare, detalii interioare, obiecte personale etc. sînt privite după rigorile noului roman francez.

Dincolo de aceste detalii, se află biblioteca: spaţiu cultural, spaţiu securizant şi, nu în ultimul rînd, spaţiu dialogic: cărţi — obiect al lecturii, cărţi — obiect al creaţiei (ne referim în special la ediţiile princeps), cărţi — obiect dialogic (ne referim la cărţile care poartă autografele altor autori).

Ilustraţiile de foarte bună calitate de la sfîrşitul cărţii, stilul impersonal dublat de uşoare tuşe lirice sînt tot atîtea strategii ale persuasiunii care ne provoacă la lectură şi la... călătorie.

GEORGE ARDELEANU

Calendar literar-cultural 1998

1 ianuarie — 160 de ani de la apariţia primei reviste săptămînale în Transilvania: *Foaie literară,* înfiinţată la Braşov de George Bariţiu, devenită în iulie 1838 *Foaie pentru minte, inimă şi literatură.*

1 februarie — 100 de ani de la înfiinţarea, la Bucureşti, a „revistei pentru litere, ştiinţe, arte", *Viaţa.*

2 februarie — 70 de ani de la apariţia *Biletelor de papagal,* sub direcţia lui Tudor Arghezi. În prima serie au debutat, între alţii, Eugen Ionescu, Geo Bogza şi Eugen Jebeleanu.

12 martie — 160 de ani de la apariţia primului ziar politic şi cultural: *Gazeta de Transilvania,* prin care George Bariţiu a militat pentru egalitatea în drepturi a românilor majoritari cu cele trei minorităţi: unguri, saşi şi secui, din Imperiul Austro-ungar.

aprilie — 50 de ani de la debutul lui Marin Preda cu volumul de nuvele *Întîlnirea din pămînturi.*

29 aprilie — 80 de ani de la moartea lui Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858), dramaturg, prozator, poet, orator de vocaţie, remarcabil gazetar şi om politic.

6 mai — 60 de ani de la moartea lui Octavian Goga (n. 1881), numit „poet al pătimirii noastre" pentru tonul profetic în descendenţa lui Andrei Mureşanu, Mihai Eminescu şi George Coşbuc.

9 mai — 80 de ani de la moartea lui George Coşbuc, poet, prozator şi traducător din lirica universală, autorul volumelor de poezii *Balade şi idile, Fire de tort, Cîntece de vitejie* şi al unor traduceri din Dante, Vergiliu, Schiller şi din literatura sanscrită (fragmente din *Rig-Veda).*

21 iunie — 150 de ani de la apariţia, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* din Braşov, a poeziei *Răsunet (Deşteaptă-te, române!)* de Andrei Mureşanu.

20 august — 130 de ani de la moartea, la Iaşi, a lui Costache Negruzzi (n. 1808), reprezentant de frunte, alături de Mihail Kogălniceanu şi Vasile Alecsandri, al curentului naţional-istoric, promovat de *Dacia literară,* autorul nuvelei istorice *Alexandru Lăpuşneanul.*

30 august — 300 de ani de la publicarea, la Iaşi, în româneşte şi în greceşte, a primei cărţi a lui D. Cantemir, *Divanul sau Gîlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul sufletului cu trupul.*

— 200 de ani de la apariţia, la Buda, a primului tratat românesc de artă oratorică, *Retorică, adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări* de Ioan Molnar Piuariu.

În atenția profesorilor

Societatea de Ştiinţe Filologice va continua să editeze în 1999 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* şi *Limba şi literatura română*, străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigenţelor impuse de noua orientare a învăţămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole şi studii în strînsă concordanţă cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învăţare, care să permită o corectă înţelegere şi aplicare a cunoştinţelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire şcolară.

O atenţie deosebită se va acorda pregătirii examenelor de capacitate şi de bacalaureat, ştiut fiind că noul sistem de evaluare, ce va intra în vigoare la sfîrşitul anului şcolar, determină unele dificultăţi de înţelegere sau aplicare a standardelor prevăzute pentru probele de limba şi literatura română.

Cu sprijinul unor specialişti în domeniu, unii dintre ei cu responsabilităţi în cadrul instituţiilor abilitate să promoveze reforma în învăţămînt, sperăm să oferim profesorilor şi elevilor cît mai multe informaţii şi elemente concrete privitoare la acest proces.

Pentru anul 1999, cititorii noştri se pot abona la revistele menţionate mai jos, direct la sediul **Societăţii de Ştiinţe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, Bucureşti, sau la telefon (01) 315.17.92,** pînă la 15 februarie, astfel:

1. *Limbă şi literatură* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 5 abonamente).
2. *Limba şi literatura română* (28.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 20 de abonamente).

De asemenea, începînd cu data primirii acestui număr, se mai pot face comenzi la următoarele numere de reviste şi materiale didactice:

3. *Portrete de scriitori români* (28 de planşe sepia, format 30 x 40 cm., 35.000 de lei).
4. *Limba şi literatura română*, nr. 1, 1998 (5.000 de lei).
5. *Limba şi literatura română*, nr. 2, 1998 (5.000 de lei).
6. *Limba şi literatura română*, nr. 3, 1998 (5.000 de lei).
7. *Limbă şi literatură*, vol. I, 1998 (5.000 de lei).
8. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (ediţia 1993, 3.000 de lei, comenzi de cel puţin 20 de exemplare).

În pregătire: Al. Tudorică: *Poezie română modernă. Sugestii pentru analize de text* (15.000 de lei).

Reamintim că, în conformitate cu *Ordinul Ministerului Educaţiei Naţionale* nr. 3267 din 16.02.1998 *cu privire la programul Biblioteca pentru toţi elevii*, „Bibliotecile din şcoli şi licee sînt autorizate să deschidă minilibrării, în condiţii legale, incluzînd remunerarea bibliotecarilor din cota-parte a vînzărilor. [...] Minilibrăriile sînt autorizate să vîndă cărţi, reviste, casete audio şi video, kituri pentru electronică şi modelism" etc.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depăşeşte 500.000 de lei beneficiază de o bonificaţie de 15%, care se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contrarambURS sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ş.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, Bucureşti.

ISSN 0254 — 4741

Lei 5000

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU